في وجه آخر للتسعينيات

التجربة الشعرية والنسق القيمي

في ديوان "الطازجون مهما حدث"

لحاتم الجوهري



تقديم

حاتم عبد الهادي

في وَجْهٍ آخرَ للتسعينيات

التجربة الشعرية والنسق القيمي

في ديوان «الطازجون مهما حدث»

لحاتم الجوهري

تقديم

حاتم عبد الهادي

الطبعة الأولى

(القاهرة ٢٠٢٤)



الطبـــعة الأولـــى: 2024
رقـــم الإيـــداع: 16436/2024
الترقيم الدولـــي:4-7-87416-977-978
التنسيـق الداخـلي: فهرس للنشر





دار فهرس للطباعة والنشر والتوزيع
بنها – القليوبية – بطا – أعلى القرية الفرعونية
01094709208
info@fyhres.com
www.fyhres.com

فهرس المحتويات

مقدمة الكتاب

ذلك الوجه الآخر للتسعينيات

وجه آخر للتسعينيات

حاتم عبد الهادي السيد[1]

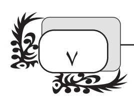
«في وجه آخر للتسعينيات» هو قراءة أدبية تشمل عدة دراسات نقدية في ديوان «الطازجون مهما حدث» للشاعر والأكاديمي والمترجم الدكتور/ حاتم الجوهري، ودلالة عنوان الكتاب بوصفه العتبة الأولى للولوج له وتقديمه للقاري؛ تتكشف من المفارقة التي تقوم على انتماء قصائد الديوان تاريخيا لمرحلة التسعينيات، ولكن مغايرتها –في الوقت نفسه- للنمط الشعري السائد في تلك الفترة بما يجعلها «وجها مغايرا» للتسعينيات، فرغم أن الديوان صدر في عام ٢٠١٥م إلا أنه كتبت معظم قصائده في تسعينيات القرن الماضي، وفي عز فورة قصيدة النثر المصرية، حيث ترى معظم الدراسات التي تتناول الديوان أنه جاء ليمثل «وجها آخر للتسعينيات»، مخالفا وجهها السائد والنمط الشعري أو المدرسة الشعرية التي ظهرت فيها، على مستوى الشكل وعلى المستوى المضمون، من ثم بالفعل هو وجه آخر مغاير للقصيدة الشعرية المصرية التي كتبت في التسعينيات.

يتكون الكتاب من تسع دراسات نقدية؛ ويفتتحه –أو يسبقها- «البيان الشعري» الذي كتبه ونشره الشاعر مصاحبا لصدور الديوان في حينه، وتلك الدراسات النقدية هي على التوالي:

«أبستمولوجيا النص بين الشعرية والمقاصد» للناقدة والكاتبة الجزائرية أ.خيرة مباركي، «جدلية البطل بين المقاومة والاستسلام» للناقد والكاتب أ.محمد ناجي المنشاوي، «عناق حكمة الفلسفة وتجريب الفن» للناقد والكاتب د.عوض الغباري، «الأدب الملحمي: نحو واقع مغاير» للكاتب والناقد أ.خالد جودة، «مشهدية البناء وشاعرية اللغة» للكاتب والناقد أ.محمد إسماعيل، «دهشة الذات وجدلية النص مع العالم» للكاتب والناقد أ. رضا ياسين، «عن الشاعر الذي يخلق العالم الموازي» للكاتب والناقد د.أسامة الجندي، «يحفرون أسماءهم على صفحات التاريخ» للكاتب والناقد م.جمال الطيب، «استئناس العناصر الكونية» للكاتب والناقد أ. أشرف قاسم.

اجتمعت معظم هذه الدراسات على تناول النص شكلا ومضمونا، وعلى مغايرة النص وطرحه، مقدمة أطروحات تقارب لغته الشعرية ومضمونها ونسقه القيمي من خلال «الأدب الملحمي»، و«حكمة الفلسفة»، و«روح البطولة والمقاومة»، و«جدل الذات الكلي مع العالم»، و«مقاربة العناصر الكونية»، ...إلخ.

١- شاعر وناقد وكاتب مصري وعضو اتحاد كتاب مصر.



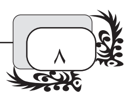
من ثم فإن النسق القيمي الذي يطرحه الديوان يتجاوز العادي واليومي والمستهلك الذي كان سائدا في التسعينيات، وتأتي لغة الديوان تحمل خيالا وصورا كلية ودراما شعرية ملحمية وموسيقى داخلية خفية وخافتة لكنها ملحوظة، من ثم لم تقدم لغة تقاطع المجاز ولم تقم لغتها أو قاموسها على المفردات اليومية وتفاصيل السرد العادي البحت.

ليتبدى أن الديوان كان لديه اختيارات شعرية مغايرة قد ترتبط بالوعي النقدي والمشرع الثقافي الخاص لدى الشاعر بصفته العامة هنا كشخص يهتم بالمجال العام، وله تجربته في هذا السياق، حيث كان الوعي الشخصي للشاعر أقوى من الخضوع للوعي النمطي العام لمدرسة قصيدة النثر المصرية واختياراتها ونسقها الشعري السائد.

وفي مقدمتي هذه سوف أتناول الديوان والدراسات النقدية معا، مستفتحا بمقاربة الديوان وتجربته الشعرية ونسقه القيمي من وجهة نظر نقدية، ترى أنه تجاوز النسق الحداثي العربي وأشكال تلقيه لقصيدة النثر الغربية في مصر تحديدا، وأن الديوان يقدم «قصيدة المعنى» أو المضمون الذي يخصه ويقتنع به، متجاوزا الخطوط العامة لما سمى بـ«قصيدة النثر» في صورتها الأصلية أو في تلقيها العربي/ المصري، وذلك فيما يبدو لقوة النسق القيمي الخاص بالشاعر ورفضه الخضوع للنسق القيمي السائد والشائع في عصره، رغم ما قد يرتبط بذلك النمط السائد من تحقق أدبي لم يهتم به الشاعر، بقدر اهتمامه بأن يطرح ذاته ووجهة نظره على العالم..

من ثم فنحن يمكن أن نكون كذلك أمام قصيدة ما بعد حداثية لا تلتزم بأشكال الحداثة التقليدية الأوروبية التي قدمت الأنماط القياسية والمعيارية للآداب المعروفة عالميا، والتي نشأت في سياقها الغربي، إنما قصيدة تختار من السمات الفنية والأسلوبية من تراه مناسبا لها، وتختار من القيم والمعاني والمضامين ما تراه أيضا.

فالديوان في نسقه القيمي يحمل «قصيدة المعنى» التي يمكن أن نصفه بها منتميا إلى تلك القصيدة المابعد حداثية التي تنتهج التجديد؛ والتي تعتمد الموضوع كمحرك لسياق فضاءات القصيدة، وتعتمد المعنى الماورائي للمعنى المباشر، كما تعتمد الإزاحة للوصول إلى المعنى الذى يتقصده الشاعر، كما تعتمد الإيجاز، وتعالقات المعنى«التضمين الإحالي» للوصول إلى غائية المعنى الذى يتقصده الشاعر؛ وهى قصيدة رغم حضورها الموسيقى تعتمد خفوت الموسيقى إلى أقصى حد، وتجرد الموضوع « كشجرة سوريالية»، أو شجرة عراها الخريف؛ لكنها تشى بجمال الوضوح رغم عراء ما، وهى قصيدة تعتمد تراكمات المعنى وترميزيته للوصول إلى غاية ذاتية: «صوفية الذات» عبر الفطرة التي تتجرد لتشى بحقيقة الجمال الإنساني والتصوف الذاتي؛ وتلك أبرز خصيصات القصيدة المابعد حداثية كمعطى جمالي للقصيدة الجديدة، والبلاغة الجديدة



–عبر التأويل والخطاب الكوني- وتتجرد بنثريتها عن الغنائية المباشرة، وتتجاوز بموسيقاها وايقاعاتها عن قصيدة النثر، أي أن الإيقاع أقل خفوتاً، فهي أقرب إلى الشعر المرسل – في بداياته – لكنها تتخالف معه، ومع قصيدة النثر معاً في مضامينهما؛ أو يمكن اعتبارها نسخة جديدة أكثر حداثوية لقصيدة النثر كذلك .

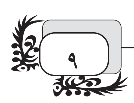
***

بداية يجب الإشارة إلى أهمية «البيان الشعري: الذي صاحب صدور ديوان والذي يأتي في مستهل هذا الكتاب النقدي، مشيرا إلى حد بعيد إلى ما يسميه النقاد «النظرية الشعرية» لدى الشاعر ومحيلا إيانا إلى مرحلة قديمة من البيانات الشعرية التي كانت تصدر عن التيارات، أو الجماعات الأدبية حينما كانت تصدر بيانا لتعبر فيه عن موقف بعينه، أو كأن الشاعر يذكرنا على الفور ببيانات الثورة المصرية؛ أو أنه أراد القول بأنه ينتهج الشكل التثويري الجديد للشعر العربي المعاصر؛ بتعدد أشكاله؛ وملامحه؛ بل وبموضوعاته كذلك.

فعبر هذا البيان قدم لنا الشاعر بعض ملامح تجربته الكتابية الإنسانية؛ الشعرية والفكرية؛ متناولًا الواقع الشعري المعاصر لقصيدة النثر؛ وما يتناوله النقاد عبر تنظيراتهم النقدية؛ وواقع الحال لتغير شكل القصيدة العربية بداية من القصيدة العمودية إلي قصيدة التفعيلة والشعر الحر ثم قصيدة النثر؛ وقصيدة المعنى والتي تعد امتدادًا تثويريا لقصيدة النثر؛ أو أنها القصيدة المابعد حداثية الجديدة كذلك.

وحينما نستعرض الدراسات التسع التي تأتي بعد «البيان الشعري»، والتي يحتويها كتاب «في وجه آخر للتسعينيات: التجربة الشعرية والنسق القيمي في ديوان الطازجون مهما حدث لحاتم الجوهري»، سوف نجد محاولات جادة لوضع الديوان في سياقه الجمالي والمعرفي؛ وفي مكانه في الشعرية المعاصرة؛ وأحسب أن القراءات هنا تناولت الكثير من جوانب الديوان؛ رغم أن الديوان مازال يتحمل –ويحتاج- إلى الكثير من القراءات الأخرى لتضع الديوان الجديد الجميل في سياقه الكوني المنفتح.

إن الدراسات التي تناولت الديوان قاربت العديد من جوانبه متلمسة: لا مركزية المعنى وكشف دلالاته الكامنة؛ وعبر المعنى وسياقاته الجمالية والتخييلية المتشابكة؛ وعبر إحالاته التجديدية واللغة البكر الطازجة؛ وعبر التشكيل الجمالي والفني؛ وعبر منعطفات الحداثة؛ ومشروطيات وجماليات القصيدة الكونية المابعد حداثية التي تنشد المعني، والمعاني الثواني؛ التي تنشد خلف ظاهر المعنى لتطلع إلى زمرد « القصيدة الضوئية المعاصرة»؛ أو قصيدة المعنى المابعد حداثية؛ والتي تحضر أصداء تشكلاتها في هذا الديوان الفارق؛ الذي كسر معادلات التوقع للشعرية



المعاصرة؛ وعبر بقصيدة النثر من معطاها الفني والجمالي والتخييلي النمطي/ المعياري/ المدرسي إلى آفاق أكثر تثويرًا ورؤيوية، تَشِفُّ وتَصفو؛ لتقدم التصوف الذاتي على عتبات السيمولوجيا؛ وتنشد البراح الميتافيزيقي للمعني؛ على طبق مابعد الحداثة الشهي الجميل؛ والمتناقض؛ والأثير والجميل، كذلك .

***

في قراءة عامة للديوان؛ يمكن أن يشكل اللون عتبة أولى من العتبات المهمة للولوج إلى «بيت النص» في ديوان «الطازجون مهما حدث»، كما أن الرائحة واللون تشكلان في الغالب مرموزات خاصة– خلف ظاهر المعنى، وما ورائيات اللغة التي تبدو الفارس الأول هنا في نسج بنائية الجملة، عبر لعبة الصورة والظلال، وتكسرات لون قزح عبر المرآة المخادعة المخاتلة للذات والموضوع والمعني؛ ويمكن أن نلمح ذلك –بداية– في ديوان حاتم الجوهري «الطازجون مهما حدث»؛ حين يقول:

فجأة حينما مر

كقوس قزح يأخذ بعيون المارة

اشتعل المشهد حولها ،

وشعر بضوء عينيها يتخلله

من ورائه

ويتحول هو الأخر سبعة ألوان ،

يتحدان

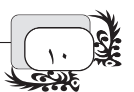
سبعا وسبعا يصيران معا

في روعة التماعة قمر

ليلة الرابع عشر

إن الشاعر هنا يستخدم اللون والصورة والظلال عبر سوريالية/ خيالية اللغة؛ واقتصادياتها المائزة؛ ومرموزاتها السيمولوجية، والتي تحيلنا عبر الإزاحة والتماثل، وتعالق الذهنية؛ إلى مخيال يسقط رؤيويته وحداثويته على المعاني الأخرى: «المعاني الثواني» – اللغة الثالثة - والتي أوردها شيخ البلاغيين: « عبد القاهر الجرجاني»، و«قدامة بن جعفر »، الجاحظ؛ وغيرهم ؛في كتبهم التراثية الخالدة.

لكن شاعرنا حاتم الجوهري يستخدم «بلاغة الإحالة» أو «البلاغة التحويلية»؛ ليحيلنا إلى المعنى السيميائى، ومعادلاته الضمنية، والموضوعية، عبر فلسفة اللغة، وجماليات المعنى



التصويري؛ وتراكمات المعنى، وترميزاته السيموطيقية الدالة. ومن اللون وتشكلاته؛ إلى العراء النفسي، أو الفجوة النووية للقصيدة، وزخم المعنى عبر تجريدية الصورة؛ وسورياليتها تتشكل القصيدة المابعد حداثية المعاصرة؛ ولنا أن نلمح تشكلات قصيدة المعنى التي تتمحور عنها قصيدة الصورة؛ عبر مشهديات الصورة والظلال؛ وعبر الموقف الإنساني لسؤال الأم التي فارقت عشيقها وارتبكت؛ يقول الجوهري:

وأطفالا تجرى من حولك

يا لروعة السماء

إني أراهم يشبهونكِ أكثر منى

يسألون

وعيونهم مفتوحة إلى أقصاها :

أماه ...

أين ذهب أبونا ؟

إني أراك تديرين وجهك حائرة

وكأن السنين مرت عليك فجأة

آخر ما تذكرينه

لحظة كانت تجمع عينينا

وفراق صدقت فيه رسائل حمام زاجل

سربها الجواسيس إلى داخل الممر ..

....

إني أتخيلكِ

أتخيلكِ الآن ..

تجوبين البلاد

وتوقفين المارة

تفتشين في كل العيون

عن هذا الغريب.. وضوء الممر

وصوت العصافير ..

وأطفال يشبهونك

أكثر منى .



وشاعرنا الجوهري يستخدم خطاب الذات عبر الصورة والظلال، ليحيلنا إلى مشاهد غاية في الإنسانية: (أين ذهب أبونا يا أمي) فنرى الأم تهرب لتستعيد عبر المخيال؛ وآلة الزمن صور الماضي عبر الاستدعاء الذاتي؛ أو التذكر والعودة إلى الماضي الذي تحاول أن تتناساه؛ فيستخدم الشاعر تقنية «الاسترجاع» عبر الفلاش باك، و«السينوغرافيا»، و«المونودراما الشعرية»؛ عبر زمان ومكان غير مُحَدَّدِين؛ وعبر تحليق في هيولي للعالم المحكي عنه، وسؤال الصمت والسكون المربكين من جانب الأطفال؛ عبر التقابلات والثنائيات؛ التي تمثل الخواء؛ والعراء الفيزيائي، بما يشعرنا بكونية المكان، وما بعد حداثوية الرؤية؛ عبر السيميائية التي تعتمد معادلات التوازن -طوال الوقت- عبر المعني التكويني، أو «البُنى العميقة»، لكنها بنيوية التفكيك، وتكوينية اللا بناء، حيث الفوضى المنظمة للمواقف؛ والمشاهد التي تتقاطع عبر التفكيكية؛ والتّشظي للكون والعالم والميتافيزيقا، وغير ذلك؛ يقول :

هذا اليوم

لن أبكى عليك

هذا اليوم

سوف أنادى على السماء

سوف أختار أعلى جبال البسيطة

وأنشر جسدي فوقه

تماما

بين البشر والشمس

بخرا سأتحد مع السحاب

وأعود

لأمطر أمام شرفتك

سأمطر لك وحدك

سأعود من أجلك وحدك

زهرة برية

لن تعلمي من أين نبتت !

لن تعلمي من أين أتت !

زهرة زرقاء

ها أنا ذا أمامك كل يوم



فقولي لي :

كيف بالله عليك

هذا اليوم

سوف تهربين

وشاعرنا هنا يتوسل (قصيدة المعني) فيقوم بتطويع « اللغة «ليجعلها» فرس رهان» وشاهد على انتظام رؤيوية المعنى لديه، حيث ينشد «تشاركية القارئ» عبر الراوي، السارد، الحكاء، بما يجعلنا نؤكد لعبة « تكاملية الأجناس الأدبية» في رفد القصيدة الجديدة بمدلولات أكثر حدساً، ولا يقينية، للتدليل إلى اللابرهان الروحي، عبر مخيال اللغة المكتنز؛ وعبر تدورات المعنى المابعد حداثي، الإحالي؛ الذى يعتمد الإزاحة، ليزيل « ظاهرية المعنى»، إلى ما ورائياته الكامنة فيه، وتلك تعادلية تصنعها «لغة الترادف»، و»اللغة الإشارية» عبر البلاغة الجديدة التي تحيلنا إلى تأول المعنى الماورائي لنعقد تشكّلات رؤيوية، أكثر حداثوية، عبر التشكيل البصرى، الذى صنعته الإزاحة، والمفارقة، والمعاني الثواني، أو المعنى الثالث الذى تصنعه الرؤيوية للبلاغة الجديدة، بين ما هو متخيل – لدى القارئ- وبين النص/القصيدة، لنسأل عمن سرق المشار إليه في القصيدة؛ على حد رؤيوية «رولان بارت»، وغيره .

وفي ديوانه «الطازجون مهما حدث» يأخذنا حاتم الجوهري إلى عالم جديد لنتساءل عن طبيعة هؤلاء «الطازجين»؛ من هم؟ وهل هناك «طازجين» ؛ وآخرين غير ذلك ؟ وكيف سيظلوا «طازجين» مهما حدث؟ وعليه تبدو شعريه العنوان – منذ البداية - ملغزة وتطرح استفهامات كثيرة؛ عبر مفارقات الدهشة وإحالاتها؛ ومرموزاتها السيمولوجية الممتدة.

وفي قصيدته «مزين أنا بالرماح» يحيلنا العنوان إلى صورة البطل المزين بهذه الرماح؛ استعدادا للحرب؛ ولم يقل مدججٌ أنا بالرماح، حيث الرماح هنا أضاف لها الزينة؛ لتدلل الى القوة والشجاعة والبطولة والتفاخر، والاستعداد لأي طارئ أيضًا؛ ولنا أن نرى مفارقة الاستهلال يقول:

خريطة الكنز ..

هي ما يحسبونه جراحًا

الدماء ..

قد ترمز لتورد المشاعر في براءة وجه المحبين

وحينا نزيف لأناس ماتوا قبل دفنهم بأعوام

وعند المحارب ..

رغم حمرتها هي رمز لاخضرار الحياة

أينما يسقط منه خيط الدم



كل قطرة تزهر نبتة صغيرة

فتمتد وراءه المراعي والحدائق بطول الأفق ،

نعم، مزين أنا بالرماح.

إن هذا المقطع يحيلنا الى الحساسية الجديدة في النص الشعري؛ كما يحيلنا الى «دلالات المعنى» التي يفككها؛ ليتداول المتلقي «بنائية المعنى»؛ فهو لا يقدم له المعنى جاهزًا ليشرك القارئ في رحلة التخييل؛ بل والتأويل، ومن هنا تَتَبدَّى الشعرية، عبر توتر البُنَيَ النَّصيَّة/ عبر «تشاكلات التراكب»؛ التي تتطلب من القارئ توليد معنى جديدًا عبر المخيال؛ وهو ما أُطلِقُ عليه :»تماثلات المعنى»؛ حيث يحفز القارئ الى تشاركية التَّلَقِّي عبر خطاب تفكيكي غاية في الإدهاش؛ والأناقة؛ وهنا تلعب اللغة دورها الوظيفي؛ لا الاشتقاقي، حيث الدماء لها أكثر من معنى إحاليِّ؛ وقد وصف الشاعر الدماء التي تمثل العروق الحية في وجه المحبين تارة؛ وشبهها بالنزيف قبل الموت؛ وتارة ثالثة شبهها برمزية للحياة؛ ومع أن الدماء تستتبعها الجراح؛ وتنتهي بالموت؛ أو العجز والانكسار، إلا أنه يُشَبِّهَ سقوط الدماء بازدهار النباتات والمراعي والحدائق؛ التي تملأ الأفق المتتابع؛ وكأنه يحيل المشهد إلى حياة بكامل هيئتها؛ وكأن الدماء هي وسيلة لاستمرارية الحياة.

ويبدو التوتر هنا عبر «متناقضات المعنى» وانتقالاته: من الموت الى الحياة؛ ومن مشاهد الدماء المتغيرة؛ وهو ما يصنع الشعرية في النص. ثم تتوالى القصائد لتقدم ثنائيات التخالف عبر الصورة وظلالها؛ وتداعيات المعاني المتدفقة؛ المتراتبة؛ والموزعة بين أرجاء النص؛ وكأن المشهد يستدعي الأضداد عبر المعنى المباشر من جهة؛ و»خلف ظاهر النسق» كذلك؛ يقول في قصيدته «الطازجون مهما حدث» :

الباسمة أرواحهم دائمًا

لتكشف عن اتصالها السرى

بخطوط مولدات «السد العالي“

تمدهم بالخير عظيم الكهرباء ،

يتوهجون

وكأن النهر يجرى لهم وحدهم

عبدًا مخلصًا في فيضانه

ما انقطع يومًا

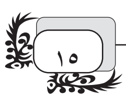
عن أداء فرضه نحوهم،

يتفردون بخياشيم أسماك تنقى الهواء

تردع الخبيث بلطف
وتستقبل الصالح
لا يضيرهم حال هواء العاصمة الكبرى
مهما عطبت أحلام شاغليه
ما نجح قهر في امتطاء ظهورهم قط
أو جَمَّلَ وجوهَهم نفوذُ قواد ،
يواجهون العالم
بطباع برية الفطرة حرة
متخلين عن كل مُكيفات
تخفيف وطأ الواقع فوق أمانيهم ،
الحلم عندهم أمانة
طفل صغير من « الطوب اللبن "
أوقدوا عليه النار
فاشتد عوده رجلا صلبا
مشدود البنيان كحجارة الجبل
لا تهزه غارات الهزيمة
أو يصل لقدميه نحرُ البحر ،
رائعون .. طازجون
خفيفون في مرورهم كمن يقول :
"السلام عليكم"

ولنا أن نلحظ في المقطع السابق «شعرية التراكب» التي تصنع «المعاني الثواني»؛ والمعاني الأخرى، الناتجة عن كثافة اللغة وتراكماتها؛ وإحالاتها المفارقة؛ فالشاعر يتحدث عن أولئك السعداء المتصلة أرواحهم بخطوط مولدات السد العالي ليتوهجوا؛ وكأن النهر يجري لهم وحدهم. وهذه الصور المخاتلة؛ المركبة؛ تأخذنا إلى سياقات معقدة لتوزع الدلالة على أكثر من معنى؛ وموقف؛ وهذا التشابك في «متعالقات النَّصِيَّة» يفتح آفاق المخيال نحو البلاغة الحديدة؛ لنتأول المعني عبر «شعرية المتوازيات» للصور؛ أو هي إزاحة المعنى الأول للمعاني الثواني؛ والثوالث التي تنتجها شعرية التراكيب؛ التي تخاتل الذهن.

لذا رأيناه ينتقل من هذه الصور المتراتبة/ المتراكبة/ إلى مشهد آخر؛ فالنهر الذي يجري لهم وحدهم؛ نراه – عبر التماثل – والتشبيه الإحالي الواصف لذلك النهر «بالعبد المخلص في



الفيضان»؛ وكأن الفيضان هو الحقيقة واليقين التي تصنعها الشعرية. ثم نراه يعود للحديث مرة أخرى ليصف «أولئك الباسمة أرواحهم دومًا» بأنهم يتفردون بخياشيم أسماك لا تستقبل الخبث؛ ثم نراه – عبر الإزاحة- يتفلت من الحديث إلى النهر إلي الحديث عن المدينة والعاصمة الكبرى؛ وكأنه يسرد المعاناة عبر تتابع المشاهد التي تخاتل القارئ عبر «مُتراكبات المعنى الإحالي»؛ وأشهد أنني لم أر براعة مثل ذلك؛ لأن النصوص متماسكة طوال الوقت- وكأنه يقبض جمر الشعرية؛ يقول:

ملابس الصاعقة مموهة

مثل طفل أبيض وآخر قمحي

بينهما شعر الفتيات أخضر طازج

هكذا كون الصغار مفهومهم

عن الوحدة والحرب .. ،

كرة مطاطية

يصنعون لها مضربا خشبيا

آملين يضربونها

إلى شواطئ مصر

ولا تجد أحداً

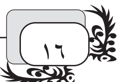
يعيدها إليهم ،

الكل هناك تائه

إن الشعرية تكمن هنا عبر متعالقات المعاني وإحالاتها؛ لأن نصه الشعري يصنعه من هذه المنمنمات؛ وكأنه يفتت المعني إلى أصغر وحداته ومعانيه؛ عبر تشظي الحروف؛ واستخدامه لاقتصاديات اللغة المائزة التي تصنع شاعريتها من ثنايا المعاني المتراكبة؛ فنتأول كقراء معه المعاني الثواني؛ والمعاني الأخرى التي يصنعها القارئ بتشاركيته؛ عبر المخيال الكوني الممتد.

وليس معنى انتصارنا للغة إننا نتحدث عن «قصيدة اللغة» –فحسب– بل نضيف إليها تشكلات المعاني عبر تقنية التبادل؛ وعبر «قصيدة الصورة والظلال»؛ فاللعبة الجديدة تعتمد الصورة والظل، وتداعيات الألوان، ولا نقصد الصورة التشكيلية /البصرية بذاتها، بقدر ما نركز هنا على بنية المعنى الإحالي؛ وعلاقاته الرامزة التي نتأولها، كأفق كوني، لنتشارك والشاعر؛ في تصورات الذهنية عنده، ونعبر بالمعنى الجمالي للصورة إلى آفاق أكثر حداثوية، كذلك.

فالمعني هو الذي يخلق التوتر، ويحدد مشروعيات الجمال الفيزيائي، والصورة الفيزيقية/ المُشاهدة. كما يستخدم شاعر قصيدة المعنى» بنائية التكرار»، للولوج إلى معانٍ جديدة في



قصيدته ليحيلنا إلى واقع معاش، عبر مرموزات متتابعة، أيقونية، فهو لا يأدلج القصيدة، بل يصنع لها عدة مرافئ لتعبر اللغة والصورة إلى المعنى المختفي؛ أو» المعنى السرَّي» الذى تغياه، هو، وتأولناه نحن؛ عبر فيوضات المخيال الكوني، واحالاته السيموطيقية التي تحيلنا إلى الذات والكون والعالم والحياة؛ ولننظر إلى القصيدة الجديدة والرؤية التغايرية لدى شاعرنا حاتم الجوهري؛ متى يقول :

أن تحب كونك ما أنت عليه

هو سر الكون

في جملة،

لا يعنيك في صراعك

تكسب أو تخسر..

يكفيك عندها أن تفعل ما تؤمن به ،

فمتى تحب كونك ما أنت عليه

سترى العالم يصطبغ صاغرا

بألوانك الخاصة ،

وتأخذ أشياؤه

أسماء جديدة

لمجرد أنك بالجوار ،

سوف تملك أن تكور هذا العالم بيمينك

وبعد تجنيب بضع لحظات

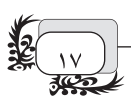
ووداع لخطواتك التي داسته

تركله كالكرة

إن المعنى هنا يفلسف المعطى الكوني والذاتي، والأبستمولوجي ليشكل «فلسفة وذاتية النص»، حيث فلسفة الشاعر ملتبسة بالوجود الكوني، والفراغ، لا معنية بكتلة، ولا مُحدَّة بزمكانية تؤطرها، خلف» أيديولوجيات» النوع النووي»، بل تعبر سدم الكون والمجرات إلى ثقوب متناثرة في أطراف العالم المُتشظي، وتصنع بنائيتها عبر التفكيك والعراء والمعاني والظلال.

فشاعرنا في قصيدة المعنى يتوارى خلف النشيج، وخلف ظلال الألوان، والمعاني، ليترك لجنوح الخيال آفاقاً أكثر دهشة، عبر رؤيوية متصوف، أو جوال يجر عربة الحياة إلى لا نهائي ممتد .

ويبدو أن الديوان ينتصر لـ«موت المدرسة الأدبية والمذاهب»، و«سقوط النظرية» الشمولية؛ مقابل انتصاره للنص الأدبي الذي يطرح رؤيويته عبر تعددية النهج القرائي الممكن وإمكانية



التأويل المفتوح، فلربما نؤطر من خلال الديوان ودواوين أخرى طليعية إلى منهاجية عربية لقراءة النص الأدبي بنكهة شرقية عربية، وبمنطلقات ما بعد حداثية غير معيارية في تقديسها للنموذج الغربي، تنتهج عدم القطيعة مع التراث والموروث العربي، وفي نفس الوقت عدم القطيعة مع المنجز النقدي والأدبي العالمي، كي لا نتأخر عن الركب الأممي العالمي من جهة، وليخرج ابداعنا النقدي والأدبي -بنكهة أكثر حضارية- تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتنظر للآخر برؤي أكثر احتراماً وصدقية.

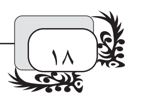
منطلقين من مسألة التجاور؛ واحترام ثقافات الأمم والشعوب عبر الكونية؛ وحوار الثقافات والحضارات؛ أي نستفيد ونفيد، ونأخذ ونعطي، ولنعبر جسر عالم التقنيات، والفضاءات المفتوحة والكوكبية، وما بعد الحداثة وغيرها؛ لنعيد صوغها بنكهة الشرق العربي الإسلامي، المابعد حداثي الجديد.

ولنا أن نضع ديوان «الطازجون مهما حدث» في سياقه ومعطاه الجمالي والكوني؛ لنقول: هذا شاعر أخذ قصيدة النثر إلى طرق جديدة عبر المخيال؛ واتخذ طريقًا مغايرة عبر الصور المخاتلة والموزعة على أكثر من معنى عبر مخيال سيموطيقي يعبر بالدوال والمدلولات إلى آفاق متشابكة؛ ويصنع القصيدة الجديدة؛ المابعد حداثية التي تعتمد التوتر والتناقض والتقابل والتوازي والاسترجاع؛ كما تعتمد الإحالات والإزاحة والتراكم؛ وتقنيات البلاغة الجديدة في تقديم قصائد أكثر وعيًا؛ عبر مخيال يرتفع بالصورة؛ ويبحث خلف ظاهر النص؛ بما يجعل القارئ يمسك بتلابيب المعني ليبحث عن نقطة الضوء البعيدة في آخر نفق المخيال لديه؛ أو آخر امتدادات التشكيل البصري والمشهدي لإنتاج قصيدة جديدة؛ تغايرية؛ ليست تشبه سواه؛ وهنا الشعرية الجديدة؛ التي وصفتها بقصيدة المعني وأطرت لها عبر تنويعات الديوان الموسقة؛ والتي تعتمد التدوير حينًا؛ والمفارقة؛ والسينوغرافيا ليمزج الذاتي بالكوني؛ والواقعي بالمتخاتل؛ عبر الصورة والظلال وما بعديات المعنى المتبدي خلف ظاهر النص الجديد.

إنه شاعر وحسب؛ مخاتل؛ ينشد التجديد في وقت تحتاج القصيدة المعاصرة إلى تجريب؛ وأراه قد نجح بكل المقاييس في توجيه الشعرية العربية لآفاق أكثر تغايرية عبر الكون والعالم والحياة.

***

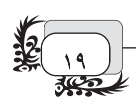
أمَّا عن قصيدة النثر؛ فقد يدفعنا ديوان «الطازجون مهما حدث» وتجربته الشعرية والنسق القيمي الذي يطرحه؛ للقول بإنه قد يظن كثيرون أن قصيدة النثر هي لون واحد؛ وشكل واحد، تَحَرَّرَ من الوزن والقافية والتقنيات فحسب؛ ولكن قصيدة النثر لها أشكال عديدة؛ جاوزت اليومي والمألوف؛ والتفاصيل الصغيرة؛ والمشهدية؛ وغيرها؛ لتعبر إلى منعطفات كونية وغايات انسانية أكثر اشراقًا للبحث عن المعنى؛ ومعنى المعنى وغائياته الكبرى؛ متوسلة ظلال المعاني؛



والمعاني الثواني الاستعارية؛ والمجازية؛ التي تتخذ من: التأويل والترميز والتراكم والإزاحة وغير ذلك؛ مُدخلاً للتدليل إلى الشعرية الكامنة؛ لا في النص فحسب؛ بل خلف ظاهر النص؛ ومتعالقاته اللغوية، والجمالية، والسياقية، والتخيليية؛ ومن هنا تتكشف المعاني السِّرِيَّةِ؛ أو خبيئة الشعرية الكامنة فيه.

وفي «وجه مغاير» وتأسيسا على هذه المنطلقات تتراجع قصيدة النثر لصالح تيار آخر أكثر نضوجًا وطزاجة؛ ألا وهو تيار قصيدة المعنى والتحرر عن وعي ودراية وتمكن من المعيارية والنمطية؛ والتي تعد النسخة الجديدة؛ المابعد حداثية لقصيدة النثر القديمة؛ أو هي «مابعد قصيدة النثر» التي أبتُعِثَت من تيار «مابعد الحداثة» بتناقضاته؛ وتجاوزاته للميتافيزيقا؛ والأركولوجيا؛ والأبستمولوجيا؛- وإن نحت نحوهما أحيانًا- لتنطلق القصيدة الجديدة متجاوزة – فنيًا- أطر قصيدة النثر؛ التي غدت قديمة لتأخذ مَنحَىً مغايرًا؛ يتسق مع العلوم والفنون؛ ويعبر بالنَّصِيَّةِ السَّادِرَةِ إلى أَفَاَوِيقَ أكثر تحررًا؛ حيث تجاوز الجسد والإيروتيكا؛ وتكسر التابوهات؛ لتبحث عن العاطفة الكونية داخل المجردات؛ وعن «شعرية الجماد»؛ والفراغ؛ و«الصمت والسكون»؛ وتجاوز التصوف والزهد؛ إلى التصوف الروحي الذاتي؛ حيث تُحَلِّقُ الذات في عوالمها الفطرية الأولى؛ وكأنها رِدَّةُ جديدة؛ إلى منابع وجوديتها، وكونيتها؛ فتتوسل الطبيعة تارة عبر الهايكو الشعري؛ وتعبر بالدراما؛ والمعاني الإبيجرامية؛ والإجناسيات؛ لتجاوز أفق الكتابة عبر النوعية؛ ولا تتناص إلا لتعيد حمولاتها؛ وتشحن طاقاتها الجمالية بورود التخييل؛ الذي تزيحه لصالح الحقيقة واليقين والبرهان؛ وتعبر بتناقضاتها المتواشحة إلى جوهر النص وخبيئاته الكامنة داخله؛ ومن هنا فهي تجاوز الحداثة إلى مابعدياتها؛ وتجاوز اليومي والحياتي إلى التخييلي والذاتي؛ عبر الاستبطان وعلم اجتماع الأدب؛ وعلوم الموسيقا؛ بل وفطرة الطبيعة؛ وتناقضاتها المتماوجة.

فيحيلنا ديوان «الطازجون مهما حدث» إلى مخاتلة النص الشعري لصالح الدراما والفنون؛ وإلى هارموني يتسلسل ويتقاطع؛ ويَتَضَامّْ، ويتراكم، ويترمز؛ ليعيد تشكيل السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفني عبر الثقافي المنفتح علي النوعية؛ ويعبر بعربة النص؛ المُحَمَّلِ بطاقات العلوم والفنون، والإجناسيات الأخرى، إلى آفاق (النظرية الإنسانية) التي تتمحور حول «المعنى وظلاله»؛ وخلف غُرَفِهِ السِّرِيَّةِ المتناقضة؛ والمخيفة والجميلة؛ وهنا يلعب التأويل لعبته؛ وتتراجع الأيديولوجيا أحيانًا؛ وتترك عرشها لصالح المعني والجوهر البعيد؛ والجميل: المقدس، واللامحدود؛ فتعبر من الفيزيقا إلى اللاميتافيزيقا؛ ومن المحدود والمعقول؛ إلى اللامحدود واللامعقول؛ في ذات الوقت؛ غير مقيدة بزمكانية؛ أو بحقيقة ثابتة؛ لأنها تخلخل الثوابت الفنية، وتنطلق من المتناقضات؛ لتتشابك عبر أطر هندسية ووشائج وعلائق لتصل إلى كُنْهِ جوهر المعنى الحقيق؛ للحقيقة الأولى والكينونة الكبرى، للكون والعالم والحياة.



لقد خاتلنا حاتم الجوهري طوال الوقت كونه الشاعر المغاير– كما بينت الدراسات التي تناولت أعماله في الكتاب – ووصفوا ديوانه بأنه قصائد نثرية؛ وما هي بذلك؛ بل هي قصائد للمعنى؛ وقصائد الصورة؛ وقصائد التَّخييلْ؛ المابعد حداثية، وكسر المعيارية والنمطية بوعي وتمكن، والتي تتخذ من التغريب وعدم التوقع لنهاية الجمل ومقصوديات الشاعر- كما عهدنا- لكنه كَسْرُ لِكُلِّ أُفُقِ التَّوَقّع المعهودة للتَّلَقِيِّ؛ ليعبرَ من النثرية إلي السَّردِيَّةِ الملحمية؛ ومن الشِّعرِيَّةِ التقليدية إلى الانفتاح النسقي على العلوم والفنون والفلسفات والسياسة المتداخلة مع قيمه ومضامينه؛ وغير ذلك؛ متوسلًا المعنى وما ورائياته؛ ليقدم قصائد ما بعد حداثية مغايرة؛ لها نكهة النثرية لكنها تشابكت عبر«المُتَعَالِقَاتِ النَّصِيَّةِ»؛ وتوسلت التحرر من الإجناسيات؛ بل والإستاطيقا؛ وعبرت بأيديولوجيتها الواهنة؛ وأركولوجيتها الزاهية، وأبستمولوجيتها وكوزموبوليتنيتها – المُتَبَدِّيَتَانِ- آفاقًا ممتدة؛ ثم طرحت كل ذلك لتسمو؛ وتصفو؛ وَتَشِفُّ لتعبر إلى هَيُولِيِّ الحقيقة؛ وبراح الحلم؛ وجماليات وعمق التخييل؛ عبر المعاني الثواني؛ والمعاني الثوالث- الممتدة عبر التأويل- والتداولية؛ والتي يتناقض شكلها مع مضمونها ظاهريًا؛ لكنه يتماس معه ويساوقه؛ ويخاتله؛ ويخاتل القارئ ليأخذه أسيرًا للمعنى؛ لا مشاركًا - فحسب- بل عابرًا معه قارات النفس؛ وأقاليمها؛ وأقانيمها، إلى عوالم الفن الخالص؛ والمعنى الأول؛ حيث طراوة الحق؛ وطزاجة الواقع الذي يحمل الانكسارات والتناقضات؛ والقبح والعري/ والخوف والرهبوت؛ فيعبر بها إلى آفَاوِيْقَ مُمتدة؛ ومدارجَ نورانية غاية في السموق والدهشة؛ والجمال.

إنها المتناقضات؛ تتخاتل وتتشابك لتصنع المعنى السوريالي/ الخيالي/ الحالم/ المخاتل؛ والمعنى الفيزيائي المتشائل؛ والمعنى الاستاطيقي لهندسة قصيدة مابعد حداثية غير نمطية؛ تجمع العالم بتناقضاته في بوتقة الجمال النَّصِيِّ الذي يصهر عجينة الخلود الكوني؛ ليقدمها قربانًا على باب النص الشعري الجديد، لعالم مابعد الحداثة، بتموجاته؛ وتناقضاته؛ فما الذكاء الاصطناعي، وتقنيات الميديا، وتعقيدات الحاسوب سوى معادلات أولى لاستنطاق الجمال؛ فلا غرو أن نجد القصيدة التفاعلية؛ والقصيدة التشاركية؛ والقصيدة التشعبية؛ بل وربما القصيدة الآلية التكنولوجية – عبر الذكاء الاصطناعي- التي تكتب ذاتها عبر شيفرات يكتبها الشاعر التِّقَنِيِّ؛ أو الحَاسُوبِيِّ لتُعاد تشكيلها؛ واستلهاماتها لِمُتَخَيِّلَاتٍ معقدة؛ متشابكة ومتناقضة؛ وجميلة كذلك. وكأنها صور سوريالية؛ أو كشجرة صَيْفٍ عَرَّاهَا الخريف من كل أوراقها فغدت متجردة؛ لكنها تحمل جماليات الخواء والتعري؛ و«السيمترية»، التي تُشَكِّلُ الجمال عبر العراء الكوني؛ والخواء السوريالي؛ لكنها جماليات الأثر والتلقي، عبر المعني الجوهري الكامن داخله؛ والذي ينعكس على دواخلنا فنقول: يا الله !

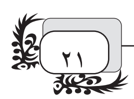
ومع ابتعاد القصيدة الجديدة المعاصرة عن الأيديولوجيا؛ إلا أنها تتغيا آفاقًا أكثر سوريالية؛ بل وتعمية للرمز؛ أو لربما تصنع قناعًا حِجَاجِيًّا لتصنع واقعًا جماليًا؛ ومن القبح إِطَارِيٍّةٍ غير معروفة

لجمالٍ بعيد. جَمَالٍ يتموضع ويتداخل خلف البُنَى النَّصِيَّةِ السَّادِرَةِ دَاخِلَ جوهر النص؛ وعلى الناقد الحصيف أن يفكك شيفراته؛ ويَطَّلِع إلى خبيئاته الكامنة داخله.

وفي ديوان حاتم الجوهري والذي وضع له عنوانًا لطيفًا: «الطازجون مهما حدث» نلمح إصْرَارا على الترويج للبكارة والطزاجة؛ وبث الأمل في النفوس، رُغْمَ المحن وتكرارية الهزائم؛ ورغم الانكسارات والتناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ والثقافية، والفنية، والذاتية، أيضًا.

إن ديوان: «الطازجون مهما حدث» يجاوز الكتابة عبر الإجناسيات الشعرية؛ وعبر النوعية ويعبر إلى قصيدة المعنى ولقد استطاع الجوهري مخاتلتنا فقرأنا ديوانه؛ وقرأه النقاد كأنه قصيدة نثر بمشروطياتها الفنية المعروفة؛ ولقد أجادوا القراءة والتلقي؛ لكنهم – أعلنوا- بأن هناك مخاتلة للقارئ؛ وهذه المخاتلة قد أوقعتهم في مأزومية التصنيف؛ عبر قراءات ممتعة؛ تتساوق مع المعطى النَّصِيَّ هنا؛ لكن شاعرنا قد استطاع مخاتلة الجميع- مقدما في نسقه القيمي وتجربته الشعرية «القصيدة المابعد حداثية» غير النمطية، والتي هي – الآن – في طور التَّشَكُّلِ العالميِّ؛ والتي نطلق عليها: « قصيدة المعني»؛ لتنشد المعني متوسلة التراث والمقدس والجميل؛ وتصهر القبح في الجمال؛ والشجن مع السعادة وتؤسس لشعرية الجماد؛ وشعرية الواقع؛ وشعرية الجنون الما بعد- حداثية كذلك -وجماليات «الفن للفن»؛ التي تجد لها - هنا - مكانًا ممتدًا؛ حيث « الفن للحياة»؛ والتعايش مع الآخر؛ والتسامح؛ لتنصهر العلوم والفنون والأديان داخل نظرية المعني التي تعتمد الحب والطبيعة الأولي، والنقاء والفطرة؛ كمدخل لقراءة العالم؛ وتؤطر لقراءة جديدة؛ نحو إدارة الكون والحياة والعالم؛ بمعية الإنسانية التي تنشد القيم وتبحث عن الحق والخير والجمال؛ والحقيقة واليقين والبرهان؛ وتعلي من قيم الحرية والحب والسلام لكل البشر؛ وتقدم الفن من باب الفطرة النقية؛ والصفاء الروحي؛ وتعبر بالحداثة ومابعدياتها إلي عالم اليقين؛ لا إلى الجنون والحروب؛ وتدمير العالم كما هو حادث الآن.

يحيلنا «ديوان الطازجون مهما حدث» من خلال قصيدة المعنى غير النمطية و«وجهها الآخر للتسعينيات» إلى البحث في القيمة؛ لا في الكم والكيف؛ والمعنى عبر الظلال؛ ولا النظر إلى التفاصيل، بل تجاوز وإزاحة كل ما من شأنه تكدير الإنسانية في العالم؛ وبالتالي فهو يناهض ويجابه نظريات المحو للهويات والقارات؛ والإبادة للأمم والشعوب والحضارات. وهو في الأساس يسعى لشعرية إنسانية تحوي القيم والثوابت؛ وتتعمق فيها القيم العليا والمبادئ التحررية، معتمدة الذوق العام العالمي للعبور إلي قيم عالمية كونية مشتركة تعيد للإنسان حقيقته وكينونته وكرامته؛ وتتعامل بحضارة وثقافة أممية عابرة القارات والأديان لنشر قيم التسامح والعدل والتحرر والمحبة بين كل بني البشر.

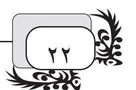


إن النظرة الإنسانية الكبرى الكونية التي تتبدى من خلال ديوان «الطازجون مهما حدث» تُسقِط "النظريات لصالح النَّص؛ وتتجاور الأطراف فيها مع المركز؛ وتتبنى الجوهر والتموضع حول البؤرة: «التبئير» في محاولة منها لسد الفجوة الكونية بين العلوم والفنون؛ وهي نظرة تكاملية تجمع الأديان والعالم، في معية الحضارة والثقافة والعصرنة؛ وتعبر بالإنسانية إلى مدارج الحق واليقين والخير والجمال؛ ومن هنا تسقط النظريات التي تقيد النص/الإنسان؛ وتعبر بالنص/ الجوهر/ وبالمركز لا الأطراف والصراع بينهما؛ إلى قطبية الوجود الكوني؛ وعالمية الإنسان الجديد؛ الحضاري الذي يَعْمُر الأرض، لا يهدمها؛ ولا يبث فيها الحروب ويزرع الفتن والمذهبيات والعرقيات ولا يتصارع؛ وهي نظرة شعرية في النسق القيمي والتجربة الشعرية تكاملية للتعاون والتلاقي والتوحد؛ لا الفرقة والقتل والموت والكراهية والحرب؛ حيث الإنسان يجر عربة الخلود إلى الحقيقة العليا الأولي؛ لمناشدة الإله الخالق العظيم.

***

في الدراسة الأولى بالكتاب؛ سنرى الناقدة والكاتبة أ.خيرة مباركي من الجزائر تقدم قراءة جادة عن «أبستمولوجيا النص بين الشعرية والمقاصد في ديوان الطازجون مهما حدث»؛ وهي قراءة واعية تعرضت فيها للحديث عن حداثوية النص الشعري لدي حاتم الجوهري؛ لتسبر أغوار الديوان مشيرة إلى أنه يميل إلى الكتابة عبر النوعية متجاوزًا الإجناسيات؛ مصيبة عين الحقيقة بعرضها لأبستمولوجيا النصية وقصيدة الصورة؛ ومتناولة البنية الشعرية وتنوعاتها داخل أفق النصوص؛ كما تقوم بتحليل بنيوي مقاصدي لقصائد الديوان؛ ونتناول استراتيجية الشاعر والكتابة من خلال تفكيك الدوال ومرموزات الكتابة الشعرية؛ أو النص وسياقاته ومتعالقاته التي تؤطر لشعرية الجمال والدهشة؛ وذلك من منظور نفسي واجتماعي وسياسي؛ متوخية المعني وظلاله؛ والتشابكات والمتعالقات التناصية؛ عبر التأويل؛ والتحليل.

لتقدم دراسة بنيوية تفكيكية تكاملية أسقطت فيها النظرية لصالح النص؛ وهو ما ننشده دومًا في الكتابات التنويرية التي تنشد حداثوية النص عبر طرائق كتابته الجمالية والفنية؛ كما تتناول موضوع الخطاب الشعري في الديوان؛ والذي وصفت نصوصه بأنها تنحو منحىً حِجاجيا؛ وتناول التجربة النضالية للمقاومة والثورة عند الشاعر باعتبار الخطاب الثوري أحد أنواع الخطاب التي تمثلها التجربة؛ كما تعرض لجماليات وفنيات النصوص وتقسيمات الشاعر لديوانه لأقسام أو مجموعات كما وصفها، وتسلط الدراسة الضوء على التنوع والاختلاف كأحد منطلقات الكتابة النقدية من خلال قراءة فلسفية ترصد الواقع السياسي والاجتماعي عبر سياقات النص؛ وتتناول القضايا التي تخص الإنسان بشكل عام، لتبدع الدراسة في قراءة العمل بما يليق بسياقاته



وتناصياته وجمالياته؛ مقدمة قراءة واعية لمستقبل الشعرية العربية المعاصرة من خلال قصائد الديوان.

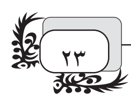
***

في الدراسة الثانية؛ سيتناول الناقد أ.محمد ناجي المنشاوي الديوان من زاوية مغايرة؛ حيث سيركز الناقد على اختيار جدلية البطل بين المقاومة والاستسلام؛ ليقدم لنا دراسة إطارية تحيط بجوهر الديوان ومعطياته؛ في محاولة منه للكشف عن أدب المقاومة وكيف يمكن أن تكون الكلمة أقوى من الرصاص؛ والقصيدة أكثر قوة وردعًا من الدبابة والطائرة.. متوقفا عند إشكالية المنهج النقدي؛ حين يقول في دراسته:

«تعد إشكالية المنهج النقدي من أهم الإشكاليات التي تواجه الناقد إزاء قصيدة النثر المراوغة والمنفلتة والمستعصية على المناهج النقدية المألوفة والموروثة، فيبقى لكل ديوان سماته ولكل قصيدة بنيتها الخاصة فى أغلب الأحوال، وتظل رحلة البحث عن منهج نقدى متماسك لقصيدة النثر غاية وهدفا بعيد المنال، ولكننا مطالبون فى نهاية المطاف بالسير فى دروب وعرة علنا نظفر بقبس، وفى ديوان «الطازجون مهما حدث» هناك ملامح نقدية لا تخطئها العين واضحة بارزة في العمل الشعرى الأول للشاعر حاتم الجوهري... ومن الملامح النقدية الواضحة والبارزة فى الديوان وتجربته الشعرية؛ هي على مستوى المضمون: صورة البطل بين الصمود والهزيمة- سمة النزعة الصوفية وأثرها. وعلى مستوى الشكل والأسلوب نجد: الخيال الكنائى- التشكيل السينمائي للصورة الشعرية- اللغة التداولية».

كما يتناول المنشاوي الديوان من خلال النظرة الاجتماعية لواقع الحياة التي عرضها الديوان؛ لتكون الهزيمة والانكسارات الواقعية مجرد عتبة على درب الانتصار والتحدي..! أو دافعا جدليا يمثل صورة «الآخر» واختياراته العاجزة المنسحبة، التي تحفز «الأنا» على الصمود والثبات والتأكيد على وجودها وجوهرها، ويكسبها اليقين من نتيجة أفعالها واختياراتها. فهنا قد يحمل البطل السمات الأسطورية في صموده، لكنه ليس بطلا متعاليا خياليا يدعى لنفسه القدرة على طول الخط، بل هو بطل رغم تمسكه بمشروع خاص به يقوم على مثل إنسانية عليا، إلا أننا نراه يحزن أحيانا وينكسر أحيانا، لكن ذلك يكون مدخل الروح لتعرف طريق النهضة مجددا كطائر العنقاء.. يجعل من مشاهد الهزيمة العابرة حجارة في بناءه وبوصفها باعتبارها دافعا في الطريق! من هنا كانت جدلية الصمود والانكسار أبرز ملامح التجربة الشعرية الإنسانية في الديوان، ومصدر التدافعات الشعرية وقلبها النابض.

ولنا أن نلمح الذات الشاعرة أو البطل المزين بالرماح؛ البطل المهزوم لا المنتصر؛ لكنه يجاهر بالصمود؛ وتلك التناقضات ما بعد الحداثة التي تفتح أفق النص على التأويل وتصور الأحداث بمنطلقات مغايرة للحقيقة؛ فهو يماهي بظاهر النص لنتأول جوهر المعنى من جديد.



يقول:

"مزين أنا بالرماح

أجول والحراب تشق صدري نافذة

كشامة نبوة قلدها سجل التاريخ وحده

لمحارب مجهول

دلت عليه بصمات الدم فى المعركة.

ولنا أن ننظر للصور المخاتلة؛ الإدهاشية؛ الجديدة؛ لصورة النمو الجسدي والنفسي للأطفال لديه؛ يقول :

"طفل صغير من الطوب اللبن

أوقدوا عليه النار

فاشتد عوده رجلا صلبا

مشدود البنيان كحجارة الجبل

لا تهزه غارات الهزيمة"

كما يعرض لنا المنشاوي صورة البطولة الأنثوية من خلال سرد قصة الفتاة «سهى بشارة» تلك المناضلة اللبنانية التي حاولت اغتيال أحد قادة المليشيات اللبنانية الموالية لإسرائيل فتم القبض عليها وحكم عليها بالسجن عشر سنوات ثم أفرج عنها في أواسط التسعينيات؛ يقول الشاعر:

"سهى بشارة

زهرة برحيق البارود

تتفتح في أيام الآحاد من شهر رمضان

طفلة عجوز

تكتب التاريخ بيد وتلتقط بالأخرى

المحاربين الذين فرغت ذخيرتهم

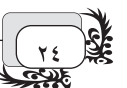
وتنفخ فى أفواههم

باسم السماء. "

كما نلمح تغريب الرمز؛ والصور الجديدة المبتكرة كالهزائم التي وصفها بالمثلجة وحديثة الإنتاج؛ يقول :

واقفا

أمام كورنيش النيل



ليناذي على السائحين

شعرة من رأس طفل ميت

وردة من حديقة احترقت

اقترب

هنا ينتجون هزائم مثلجة

وحديثة الإنتاج.

"حسبك ذا

ولي أن أقول أن شاعرنا حاتم الجوهري استطاع أن يعبر عن صورة البطل؛ أو الكوني الجديد المعاصر؛ بعبارات مقتضبة؛ لكنها موحية ورامزة للدور البطولي للمحارب؛ والمقاوم البطل الذي أدى كل ما عليه؛ بل وفوق طاقاته كذلك؛ يقول :

يكفيك أنك دافعت عن حدود أسوارك

حفرت الخنادق وشيدت الدفاعات

وصمد حلمك وحيداً.

وفى قصيدته إشارات تتجلى روح المقاتل الذى يختزن بداخله مخزون الغضب الثوري، وذكريات النضال لا للتفاخر والتباهي والتغني بماض بعيد؛ ولكنه يتخذ من ذلك المخزون علامات وإشارات لاستعادة روح المقاتل كلما خبت أو بهتت مع مرور الزمن، ولهذا يستحث البطل ذاته بضرورة تذكير ذاته والأطفال والجيل الجديد بما قدمه الآباء المقاتلون لتنعم البلاد بالأمان؛ يقو:

تذكر

دائما

آخر نقطه وصلت إليها من قبل

الحدود

الأبراج

الحجارة

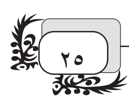
النهر / والسدود"

تُرى لماذا يحث البطل ذاته على تذكر تلك العلامات والإشارات التي لونها بدهائه:

"ولا تنس

أن تمسها بعبير دمائك واثقا.

ومع كل هذا الحزن؛ وصور البطولة والهزيمة؛ يصر الشاعر أن ينشر الحب بين أرجاء البلاد والمروج؛ بقول :



سأكون في الجانب الآخر من العالم

أحيل برد البرارى عشقا

بإصراري على الحب.

لقد استطاع الناقد محمد ناجي المنشاوي أن يقدم الجانب المضيء في الديوان من تناول زاوية مهمة عبرت عن جوهر كثير من القصائد .

***

وفي الدراسة الثالثة؛ يتناول د. عوض الغباري ديوان « الطازحوز مهما حدث» من خلال حكمة الفلسفة عبر تجريب الفن من خلال تقديمه لجزء من مثيولوجيا الفراعنة في قول الشاعر الجوهري:"

سيأتي الليل بريح الثوار

سيهبهم الفجر نفسه

يخبئونه في أبراج الحمام

....

هل وشمتكم المعابد في طيبة بمفتاح الحياة؟

اصطفتكم بحديث نيل

ترسمون فوق ضفتيه شباكا

تفتحون والسماء تجيب

هل مررتكم البلاد مثلهم

عبر كل العصور

وعجنت منكم خميرة في لوحها المحفوظ.

الصورة والخيال الجامح للشاعر:

كما يعرض لنا د.عوض الغباري الشعر الثوري في الديوان من خلال الثوار ومواقفهم وتناقضاتهم؛ كما عرض للمتاجرين بالثورة ومن ركبوا موجة الثوار؛ والتناول هنا لفكرة الثورة ومقاربتا في العموم وليس تجسيدا لثورة بعينها، يقول الجوهري:

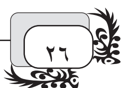
ستصفر الريح في خرائب أرواحكم

بأسماء الثوار

لن تنسى أحدا

واحدا واحدا

ستحضر أسماءهم



بقضيب من نار فوق ألسنتكم

أكلما أزهرت الأرض عن مناضل

سلختم جسده

......

آه... يا بقايا حملات الغرباء.

حيث يطرح الشاعر مصر التي هي ثنائية الطيبين في مواجهة الغرباء عبر التاريخ، وعن لصوص الثورة يحدثنا د. الغباري عما أسماهم الشاعر ببقايا حملات الغرباء – أو كما وصفهم- الناقد بقوله: هؤلاء هم اللصوص الذين سرقوا الثورة، وكانوا غرباء عنها، وكانوا عونا للغرباء عليها. ولعلنا نتساءل – مع الشاعر أيضا- من أجل مَنْ يعمل هؤلاء الأدعياء الذين يدمرون الوطن، ويقفون مع المتآمرين ضد الطيبين من أهل مصر. فيقول الشاعر في ذلك:

اختار الطيبون

أن ينسحبوا إلى منازلهم – في هدوء

يرقبون الشوارع من ثقب نافذة

بنظرة حزن

وكبرياء عارف

وصبر فلاح

مربوطين بين فكي النهر القديم

....

شقوا عن صدورهم

وغسلوا قلوبهم بماء النهر

طهروا أطفالهم

وكتبوا على جبهاتهم

بدماء من أنكروهم

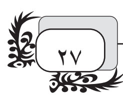
شهادة التوحيد

تكسبهم إيمانا ووطنا.

ويقول الشاعر عن هذا المصري النادر الحارس لوطنه وكنوزه في القصيدة نفسها:

يلقنها تعاليمه

يعلمها الزراعة والصناعة والثورة



وعندما يأتي "يوم الزينة" كل عام

والأهالي على رأس كل حارة تشعل نيرانا

يمسك بمقاتليه

من يمزجهم بعسله الطالع من "نوار البرسيم"

فيصيرون بمثل نقائه

يسيرون في البلاد

فوق صدر كل واحد منهم مصباح وسيف.

الطازجون مهما حدث

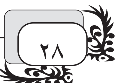
بقايا حملات الغرباء: تناص حضاري

يتناول د. الغباري الديوان من منطلق قرائي تفسيري؛ رغم كون العنوان الذي وضعه يشي بأنه سيحدثنا عن الفلسفة وجماليات الفن الشعري في الديوان؛ لكنه يأتي على شكل بنيوي؛ يفكك مرموزات النص الشعري؛ ويتحدث عن جوانب مضيئة من تاريخ البطولة المصرية؛ وتبقى الفلسفة مُتَضمنة فلسفة الشعرية الناتجة من جماليات المعنى عبر البلاغة أو اللغة الترميزية، ليقدم د.الغباري قراءة وطنية جميلة كاشفة لمحتوى الديوان الجميل .

***

وفي الدراسة الرابعة؛ وعن الأدب الملحمي وقصائد ونصوص حاتم الجوهري؛ يقدم أ. خالد جودة أحمد؛ قراءة تنحو نحو الواقع المغاير في الديوان؛ حيث يضع الديوان في مصاف الكتابات الجديدة التي تؤكد الخصوصية الإبداعية للمؤلف، سواء علي مستوي الأدوات الفنية، أو مستوي الموقف الشعري من قضية الاختيار الإنساني بين المقاومة والاستسلام؛ ويقدم أسئلة تستحق التوقف عن كون الديوان من الأدب الملحمي؛ كما ربطه بالسيرة الذاتية للمؤلف بصفته الفكرية والثقافية من خلال معرفته به عبر سؤال التراسل بين الشاعر والمفكر داخل خطاب الديوان ونسقه القيمي؛ كما يلمح إلي علمية الفكر الأدبي هنا من خلال السؤال عن نظرية الثورة كما يقول: « لا شك أن هناك توافر عنصر فكري في ديوان (الطازجون مهما حدث) يمكن رصده في إصدارات أخرى للكاتب.

علي سبيل المثال المجموعة الثانية في الديوان جاء ضمنها قصيدة (شعب كلوح من «الصاج» الخام)، حيث يمكن إدراك مغزي هذه القصيدة فكرياً لدي مطالعة كتاب نظري وفكري للشاعر بعنوان (المصريون بين التكيف والثورة: بحثاً عن نظرية الثورة)، إنها تجيب (والكتاب) عن سؤال طبيعة الشعب المصري وسؤال الثورات المصرية العتيد، ولسنا هنا بصدد مناقشة الأفكار ولكن



مناقشة طريقة الفن في إيصال الأفكار النيرة للقارئ، إن مقاربة النصوص في الديوان تعني إدراك أن الفكر النبيل مكون أصيل من مكونات الجمال الفني، بل هو بذاته مصدر الإشعاع في أنحائه وسر جاذبيته، باعتباره صدي الوعي بطبيعة الأدب ووظيفته في آن واحد؛ كما يتحدث الناقد عن سلطة القارئ ومستويات التلقي؛ وعن المعادل الموضوعي للنصوص؛ كما يتحدث عن التداعي والصورة الشعرية عبر قول الجوهري:

كان بإمكانك

أن تكوني «ست الحسن"

أميرة أحلامي التي حفظتها

طيلة حروب وحكايات

كان يمكن للورود البيضاء

أن تتحلق حول شَعرك

وأنت تتشبثين خلفي علي الحصان.

وفي تعليقه على ذلك؛ يقول الناقد: «هنا نجد التداعي في الصور الشعرية وتوريقها حيث أن صورة «ست الحسن» و «أميرة الأحلام» بمفهومها العربي، استدعت أيضاً صورة «فارس الأحلام» الذي يخطف حبيبته علي حصانه، هنا أيضاً يحضر «البياض» لوناً للورود، إن هذا النص علي سبيل المثال يتكامل مع نص الممر السحري، يقول أن هناك تغييراً حدث، وطزاجة فقدت، وأن عنوان النص (كان يمكن) وتكراره في هذا الحيز المحدد يعني أن هناك اختياراً غير سليم حدث، وان الإرادة لو توجهت وجهتها الصحيحة لتحققت أمور طيبة، والنص به تقنية سينمائية قائمة علي تتابع المشاهد، فمن مشهد ست الحسن وهي متشبثة خلف فارسها النبيل علي حصانه، إلي مشهد عصري جميل من الحبيبة وهي تطل من شرفة البيت تستقبل الحبيب العائد بالأفراح، يقول:

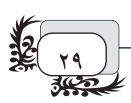
كان يمكنني .. تخيل شرفة البيت

وأنت تطلين منها

تلوحين فرحاً حين أعود

وشغفا ببنما تودعين.

وعن توافق المعنى والمبنى في الديوان يقول الناقد: إن أجمل الأدب ما وافق مبناه معناه، فتقنية تكرار (كان يمكن..) تترك النص مؤلماً ومفتوحاً ليكمله القارئ كما أشرنا، أما كونه مؤلماً لأن الذكري مسهدة وعاصفة لأنها ناجمة عن اختيار غير موفق، ولأن الذكري كذلك فكان الاختصار فوافق المعني المبني.



كما تحدث كذلك عن: «مشهدية الديوان» والقاموس الشعرى والمعجم النفسي من خلال ترتيب القصائد في الديوان؛ والمشهدية؛ والقاموس الشعري الجديد في الديوان؛ انتاج المفاهيم الجديدة؛ ولعله يقصد» المعاني الثواني» – هنا- والتي تحدث عنها قدامة بن جعفر؛ والجرجاني وغيرهم.

كما تعرض الدراسة هنا لخصوصية الحضور الوطني والقومي والعروبي؛ بل والإفريقي في الديوان والذي ينبئ جميعه – كما يقول - عن تمجيد الأبرياء أهل المقاومة والنقاء الثوري، حين يقول الشاعر:

أنت مقاوم
ستكون جملة مفيدة
ترفرف فوق علم إحدى القبائل
كإشارة للسلام أو مزار سياحي
يستخدمه الناس في تضميد جراحهم

بمعنى أن الثائر البريء يسدد ثمن ثورته في سعادة واعتزاز، ويقول الشاعر:

أجول والحراب تشق صدري نافذة
كشامة نبوة قلدها سجل التاريخ وحده
لمحارب مجهول ....
تصنع حائط صد أمام صيحات الجموع المنحنية.

ويقيني بأن ناقدنا يجيد سبر أغوار الديوان من زاوية مغايرة واتسق عنوان مقاله؛ مع ما تغياه هنا كذلك.

***

في الدراسة الخامسة؛ يتحدث الناقد أ. محمد أحمد اسماعيل عن : «مشهدية البناء وشاعرية اللغة»، ويدخل من باب «بودلير» وحدائق الشعر إلي الديوان؛ ويدلف بنا من الحديث عن الجمال الشعري إلى الحديث عن الحداثة؛ والنص الشعري الذي يتجدد دومًا؛ متناولا الحداثة الأدبية والحساسية الجديدة؛ ومفهوم الشعر؛ ثم بدأ يقدم لنا التساؤلات ليلج إلى موضوعات الديوان؛ ويتخير المدخل القرائي؛ فيبدأ بفلسفة الشعرية عبر لغة الديوان «البلاغية»؛ ثم يتناول المقاومة والبطولة كذلك من خلال تقسيمات الديوان المتراتبة؛ ملتزما بخطية القصائد وترتيبها والحديث



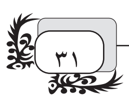
عنها دون أن يضع ملمحا قرائيًا أوليًا لها؛ وكأنه يريد أن تتكشف المعاني باجترار الموضوع، وتلك نظرة لها تقديرها كذلك؛ فيقدم قراءة تستنطق المعني وجمالياته عبر اللغة والثنائيات المتقابلة؛ ويعرض لعدة رؤى ومفاهيم عامة؛ وتناصًات من عالم الشاعر الفكري والنظري، بما يشي باطلاع على منجز الشاعر الفكري والنظري؛ ليقدم الناقد هنا دراسة جيدة تكشف عن بعض خبيئات الديوان الجميل.

حيث يتحدث الناقد عن جدل المباشرة والتقريرية وبين الشعرية في الديوان؛ ليصيب جادة الصواب حين وصف شاعرنا حاتم الجوهري بالشاعر المستنير الذي يمتلك أدواته الفنية، ويفجر طاقات شعرية جديدة في البنية اللغوية، حيث يتكئ على مشروعه الخاص شعرا وترجمة وتأليفا، ويتلبسه حسه الثوري الوطني والقومي، الكتابة لديه مشروع مقاومة ضد القبح والفساد والاستبداد، وغايته براح الحرية والحق والجمال، ويمتلك حرفية بناء الصورة وتكوينها بحسب مفهوم عبد القاهر الجرجاني عن الصورة باعتبارها (تمثُّلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا)، والذي يؤكد أيضا على (حق الشاعر في إعادة تشكيل المدركات من صور فنية جديدة، وليست مدركة للحس من قبل)

***

في الدراسة السادسة؛ يتناول الناقد أ. رضا ياسين القراءة النقدية للديوان من باب «دهشةُ الذات وجدلية النص مع العالم»، ويبدأ مقاله بالحديث عن قصيدة النثر واشتباكها - منذ بداية ظهورها - مع مفردات الكون والوجود والأسئلة الكبرى، وتغير شكل القصيدة العربية شيئا فشيئا، ليتحول من البكاء على الأطلال، والخيل والليل، إلى الالتفات نحو الذات، واليومي، والحياتي المعاش، ولتلتقط الذائقة الشعرية للمبدع المشهد اليومي وتحوله إلى قصيد يخاطب إنسانية المتلقي، وذاته المفتتة والمتشظية والمنكسرة، ولتطرح أسئلة أخرى أكثر فجيعة، وأكثر اقترابا من المتلقي، ولتتغير الذائقة العربية، والذائقة الشعرية أمام تيار النص النثري. وطوال العقود الماضية خاضت قصيدة النثر حروبا كثيرة لإثبات وجودها من خلال تراكم شعرى مستمر لآباء ومؤسسين، ثم مبدعين فاعلين، ليجري نهر إبداع القصيد النثري هادرا.

كما تحدث عن تداخل البنية الشكلية للنصوص على مستوى الديوان بأكمله مع البنية النفسية والنسق الجمالى داخل نصوص الديوان . وهو ما يشى- كما يقول - بوجود عقل تنظيري وعقل شاعري قائم وقادر –بخبراته الطويلة مع النص النثري عبر امتداد الزمن– على عدم الانصياع لما هو مألوف في قصيدة النثر في وقتها الحالي، وإنما أراد أن يقدم تجربته هو، نفسه، مع العالم، والآخرين، وأن يقدم رؤيته الوجودية والفلسفية لهذا العالم. فلم تعد الذات في نصوص الديوان هي المركز، ولا المفردات اليومية الحياتية وفقط، و إنما أراد الشاعر ألا ينغلق على الذات، بل يأخذ هذه الذات لتشتبك مع الآخر وتقوم بتحفيزه، وبقيادته إذا لزم الأمر.



حيث يرى الناقد «نحن أمام ديوان يكتب قوانين خاصة له ، ويشكل عالما خاصا به، على مستوى الشكل، وداخل بنية النصوص نفسها.»

ولقد تناولت قراءة أ. رضا ياسين الحديث عن النسق وحركية النص من خلال نسق الجملة؛ ونسق الصورة؛ ويلمح بأن حركية الصورة تأتي من – هذا التداخل ؛ كما يقول - بين الاستخدام اللغوي للجمل الاسمية والفعلية، وعدم اكتمال الجمل فى بعض الأحيان ليدع مساحة للمتلقي بأن يكمل ما لم يتمه الشاعر، في محاولة ربط المتلقي بالنص و جعله فاعلا أصيلا، وليس خاملا، مما يجعل الذهن في حالة تهيؤ دائم للنص، فينمو الصراع الذى يتشكل عبر الصور الجمالية للنص القائم على التصدي بجسارة للعالم، وتحديد هوية الذات / الفاعلة /المقتحمة / الثائرة .

فيستشهد الناقد في قصيدته (أن تحب كونك ما أنت عليه) بقول الشاعر:

إنه أنت

من يقاتل ومن يسكن

من يصمت ويتعلم

العائد من نير الحرب الأهلية

حيث – لحكمة ما –

قد لا تقف عربة النصر

فى المحطات الصحيحة

كان يكفيك

ابتسامة مطمئنة

وقلب طفل

لا تتعاقب عليه الفصول.

حيث ترى الدارسة أن اللغة هنا هادئة وآسرة، وبقدر بساطتها ونعومتها الخادعة، لكنها تخفى فى مستوياتها الدلالية الأخرى، نذيرا بتمرد لذلك الطفل الحالم، هى لغة تقوم بتشكيل عالم بأكمله، لتبوح بالمسكوت عنه.

وعن شعرية التمرد؛ يؤكد الناقد – وهو كلام مهم – على مسألة الوعي الفني داخل القصيدة؛ يقول: «كان كبار الكتاب يعتبرون قصيدة النثر(عن وعى أو لا وعى) أداة تمرد ضد نظام كامل من الأعراف الاجتماعية والفنية، وصيدا روحيا فى آن، وبحثا عن المجهول أو المطلق، هذا الانحياز سيتبدى داخل نصوص ديوان (الطازجون مهما حدث) ليس باستخدام مفردة (الثورة) فقط، بشكلها اللغوي الصريح، وإنما بخلق حالة من اختيار الهوية، واختيار الحرية والثورة بأوسع

دلالاتها. إن الذات هنا تمارس وعيها الثقافي والفكري الباحث عن لحظات الوجود الحق / الوجود الفاعل ، لتبدأ تواصلا مع الآخر الذى يحاول أن يلغى هوية الذات فتجذبه إليها.»

ويضيف الناقد في موضع آخر: «إن الذات التي تملك كل هذا الصفاء والعمق، قادرة على تقديم رؤية لهذا العالم، رؤية لا تقوم على الواحدية والفردانية، لكنها تقوم على التعددية والتحاور مع الآخر واستشراف آفاق المستقبل، كالرؤية البلورية للألوان في انشطاراتها الضوئية وتعدد دلالات النص والقصيدة النثرية؛ فالشعر نبوءة .»

ولقد استطاع الناقد هنا أن يفكك شيفرات النصوص؛ ويكشف عن خبيئاتها النفسية والجوهرية؛ بما يشي بنورانية ناقد يقرأ المعاني السرية؛ وما هو كامن خلف ظاهر النص الشعري الجميل.

***

في الدراسة السابعة؛ يضع الناقد د.أسامة الجندي عنوانًا جميلًا يمثل مدخلًا للقراءة الأدبية: «عن الشاعر الذى يخلق العالم الموازى»؛ وهو عنوان يشي بمعرفة الناقد بخبيئات جوهر الشعرية المتبداة في الديوان؛ فلقد قدم القراءة بوعي وتفكيك لمقاصدية المعني في القصائد؛ لكنه لم يدلل كثيرا إلى ما ذهب إليه بالنصوص الشعرية؛ أو المقاطع التطبيقية؛ ومع هذا فقد قدم دراسة شارحة واعية لقصائد الديوان؛ وترميزاته من خلال التقسيم الذي وضعه حاتم الجوهري لديوانه الجميل؛ وكأنه تناول عناوين النصوص؛ وكتب عن شعرية العنوان من خلال متأولاته التخييلية كذلك.

إلا أن الناقد المحنك حين يقدم مقطع النهاية؛ يختار قصيدة «زهرة زرقاء» التي يختتم بها الشاعر ديوانه ليدلل على مقاصدياته من خلال المقاطع الجميلة للقصيدة؛ ثم يعود بنا ليقدم لقطة جمالية من مفتتح الديوان للشاعر في تراسل بين المفتتح وبين الخاتمة؛ والتي تعبر عن ذات الشاعر حين يقول في فتتح ديوانه:

«رغم ما تملك من قوة الحلم

قد تجرى حكاية رغم إرادتك

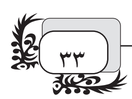
سلسلة أحداث متتابعة

وكأنك أنت لست أنت»

حيث يقول الناقد إنه على الرغم من المقاومة التي يبديها الشاعر، إلا أن سوابق الهمم لا تخرق أسوار الأقدار، ثم ينهى المقطع من المفتتح نفسه بقول الشاعر :

لأنك جدلا لن تنزع وجودك مما حدث

مهما كان مقدار



ما تملك من قوة عظمى

لتغيير العالم

إذ يقدم الدكتور الجندي قراءة شارحة؛ واعية وكاشفة عن الكثير من تشكلات الجمال الشعري في النصوص؛ واستطاع بمهارة حاذق أن يقدم الديوان بمكتملاته البنائية؛ وموضوعاته الحياتية؛ وخبيئاته العميقة الأثيرة.

***

في الدراسة الثامنة؛ يقدم الناقد أ. جمال الطيب قراءة نقدية جمالية بعنوان: «الطازجون يحفرون أسماءهم على صفحات التاريخ»؛ وسنجد أنه يتنصر للديوان –منذ البداية– باعتبار أنه يستلهم التاريخ من خلال «الطازجين» الذين يشكلون وجوديتهم من خلال رؤية الشاعر حاتم الجوهري.

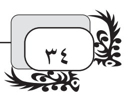
ويعرض لنا جمال الطيب موضوعات القصائد من خلال الشروحات النقدية للمعاني ومقصدياتها؛ موازنا بين إحدى قصائد الديوان الثورية؛ وقصيدة لا تصالح للشاعر أمل دنقل حين يقول: «أترى حين افقأ عينيك ثم أثبت جوهرتين مكانهما هل ترى... هي أشياء لا تشترى» وربطها بقصيدة «أطفال إقليم التفاح» التي تتحدث عن سهى بشارة وعن المقاومة العربية واللبنانية والفلسطينية.

ويستمر بحث جمال الطيب يبحث عن الطازجين في الديوان؛ محاولا الامساك بسماتهم التي تفيض عبر القصائد؛ وتلك جمالية أراد الناقد أن يظهر هيمنتها علي كل تشكلات الديوان، ليقدم مقروئية جميلة للديوان؛ شارحة جوهر الجمال الشعري لدى شاعرنا الجميل حاتم الجوهري؛ وأحسبه قد أجاد؛ وقدم قراءة واعية؛ استيضاحية لجوانب الشعرية؛ وجماليات التشكيل عبر النصوص الممتدة.

***

أمّا مسك الختام؛ وأخيرا وليس آخرا تأتي الدراسة التاسعة التي يقدمها الناقد والشاعر أ.أشرف قاسم عبر عنوان رامز لقراءته الجمالية، وهو عنوان لافت: «حاتم الجوهري و استئناس العناصر الكونية».

وعن استئناس العناصر الكونية التي تحدث عنها يقول الناقد: «في نصوص حاتم الجوهري نراه معنيا في المقام الأول باستئناس العناصر الكونية ليحاورها من خلال لعبة التأمل في ماهية الكون والنفس البشرية، ويستشهد بقول الشاعر:



بثقل ذكريات أبنائها

لماذا أنا وحدي

علي أن أكون حامل كل الذكريات

لماذا أنا وحدي

أشاهد ميلادهم

ككائنات مسخرة بحر إرادتها

ويستحضر الناقد استشهادا آخرا من الديوان:

وإذا مررت علي ديار من ادعوا أنهم رفاق

مر بنسائم الغفران

وافرد بضرباتك انحناءات الظلام

التي سكنت اعوجاج صدورهم ولو لمرة أخيرة

ويشير الناقد إلى أن حاتم الجوهري في معظم نصوص ديوانه يقوم علي التكثيف اللغوي للنص متجاوزا مرحلة المطولات الشعرية،

ويورد من الديوان مستشهدا :

لعينيها

صفاء رسائل البدايات

و"لهالة

قوة ملائكة

يدفعون بالأخشاب

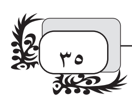
إلي مراجل قلبها

لإصرار روحها في التتبع

صدق المجاهدين الأوائل

يحاربون!

كما يتناول الناقد الديوان من منظور تفكيكي؛ عام؛ يقدمه من خلال مقروئية شارحة أضاءت الكثير من جوانب ما تغياه الشاعر؛ حيث كسر رتابة الأحداث؛ وارتفعت الشعرية لديه عن الرتابة ليندغم في شعر الهايكو، الذي ينشد الطبيعة والفطرة والبكارة والطزاجة الشعرية للغة وللصورة التي تنشأ عن جماليات المعني.



كما يشير الناقد رؤيوية المعني من خلال انفتاحية النص لدي حاتم الجوهري علي الاختلاف والتأويل وتعدد الدلالات،

***

وفي النهاية؛ يظل الشاعر حاتم الجوهري شاعرًا مغايرًا؛ جميلًا؛ مجددًا؛ فارقًا؛ وأثيرًا.. يقدم القصيدة الجديدة المابعد حداثية؛ وينشد جمالية الشعر الإنساني الممتد في وجوه مختلفة عن السائد.

ويتبقى لنا أن نترك القارئ ليكتشف بنفسه ما ذهب إليه النقاد عبر تأويلاتهم؛ ومتأولات الشروحات؛ وسبر جوهر الشعرية؛ ويظل النص في النهاية- هو الشاهد الوحيد لقراءة العالم؛ من خلال عربة الوجود الكونية؛ التي تستلهم الذات والموضوع والمعنى؛ وتعبر بالتخييل إلى آفاق أكثر رؤيوية وإدهاشًا؛ وأكثر قراءة لنصوص تنشد المعنى وجمالياته؛ والواقع ومشكلاته؛ والكون وتجلياته عبر براح السيموطيقا؛ والميثولوجيا والأبستمولوجيا؛ والحداثة وما بعدياتها الكونية؛ وعبر تنظيرات النقد؛ وفضاءاته الشاسعة المنفتحة على الكون والعالم والوجود والحياة.

حاتم عبد الهادي

*****



البيان الشعري لصدور ديوان

«الطازجون مهما حدث»

البيان الشعري لصدور ديوان

«الطازجون مهما حدث»

حاتم الجوهري

الحمد لله، فى الأربعين من العمر [صدر البيان في أكتوبر ٢٠١٥]، وبعد ما يناهز العشرين عاما على «اختيار» قديم، بالوقوف على مسافة فاصلة والابتعاد عن المشهد «السائد» للشعر فى التسعينيات، احتجاجا على محاولة «فرض» أنماط قيمية وأبنية أسلوبية بعينها على تجربة «قصيدة النثر» المصرية، لم يكسر سيطرتها إلا الندرة (ولا تتفق من وجهة نظرى مع السياق التاريخى والظرف الخاص ببلادنا)..

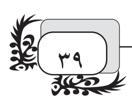
يطل أخيرا وليس آخرا الشاعر-الذى هو الجذر فى مقاربتى للعالم والصمود، والأصل فى مشروعى الإنسانى والفكرى- من الشرفة، ويأتى الوقت الذى أقدم فيه بعضا من تجربتى الشعرية.

ربما يعرف القليلون فقط -من الأصدقاء المقربين- أننى لم أتوقف عن كتابة الشعر لحظة، وأنه حتى الحالات الشعرية التى كانت تأتي فى وقت نزال أو انشغال أو مواعدة.. تجلس باسمة وكامنة فى الصدر والحقول تحصى قطرات المطر وتنتظر موسمها.

ورغم أنه صدر لى حتى الآن ثلاثة كتب [في تاريخه] متنوعة (خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى- المصريون بين التكيف والثورة- ترجمة ديوان وليم بليك: أغنيات البراءة والتجربة)؛ فاز أحدهم بجائزة النقد الأدبى لمؤسسة ساويرس ووصل آخر إلى القائمة القصيرة لجائزة المركز القومى للترجمة [لم أكن قد حصلت على جائزة الدولة حينها]، إلا أن فرحة صدور ديوانى الشعرى الأول -عمود الخيمة- هى فرحة لا تناظرها سعادة أو غيمة ضاحكة أخرى، هى فرحة قبيلة الشعراء المحاربين بعبور أحدهم «ممر الجمرات» المتقد وميلاده ثانية من جديد، هى فرحة أن يمد مشروعك قدمه إلى النور وتفرد كتابك للعالم.

فقد خرجت أخيرا من المطابع النسخ الأولى من ديوانى الشعرى الذى قدمته للهيئة المصرية العامة للكتاب بعد الثورة -فرحا- فى عام ٢٠١٢، والذى كتبت قصائده قبل الثورة فى الفترة من ١٩٩٥ وحتى ٢٠١٠.

معظم القصائد كتبت فى التسعينيات (فى وجه وقمر آخرين لها وفى طبقة من طبقاتها المتعددة تحت السطح)، وطُعّمَتْ ببعض ما كتبته فى العقد الأول من القرن الجديد وبما يتماس مع ضفيرة الديوان وروحه.



يقع الديوان فى ١٢٨ صفحة من القطع الصغير، ويضم خمس مجموعات شعرية حملت عناوينها: (الطازجون مهما حدث - شعب كلوح من الصاج الخام - بقايا حملات الغرباء - ثوار - زهرة زرقاء)، بإجمالي عدد ثلاثين قصيدة للديوان ككل.

تراوحت قصائد الديوان فى الحجم ما بين القصائد الطويلة فى المعظم، وبعض القصائد القصيرة المعدودة، وربما قصيدتان فقط حملتا مقاربة أشبه بالملحميات المطولة. وكان للقلب وحلم الآخر-الأنثى مساحة حاضرة، وجاءت فى المجموعة الأخيرة التى ختمت الديوان (زهرة زرقاء).

تضم المجموعة الأولى القصائد: مزين أنا بالرماح- للذين أصبحوا بلا ذاكرة - الطازجون مهما حدث - بلاد تعرف رجالها - الثالث فى مخاض أمهات العالم.

تضم المجموعة الثانية القصائد: أطفال إقليم التفاح - شعب كلوح من الصاج الخام - الموتى وحدهم يقرؤونك السلام - أن تحب كونك ما أنت عليه — المنتظرون.

تضم المجموعة الثالثة القصائد: من أجل من ! يا بقايا حملات الغرباء - حدود وأسوار حلمك.

تضم المجموعة الرابعة القصائد :ثوار- إنها لحظة عابرة — إشارات - لحينٍ .. قطعة زينة فى أثاث البحر - إذا ولدت كفرع شجرة - أنشودة لأواخر الأشياء - أفق الاختيار - الربيع القرمزى - آخر طلق فى روحك.

المجموعة الخامسة تضم القصائد: مفتتح للحكاية، وكأنك أنت لست أنت - من لديهم ذكريات دافئة - زهرة زرقاء - لن تدخلينى مرة جديدة - كان يمكن - كلما أحن إليك - برد البرارى - الخلاص جامع - منتهى للحكاية، أبيض مستمر.

فى قصيدتى، وإن لم أقف منضبطا على مسطرة الخليل بن احمد الفراهيدى؛ إلا أننى مسكون بالإيقاع الداخلى والموسيقى الخفية والتناغم، وإن كتبت «قصيدة النثر» فهى قصيدة نثرى الخاصة؛ حين أحب: أغنى وأحزن مع النجوم، وحينما أشعر بالعزلة والغربة: اكتب عن ذاتى وفلسفة الوجود، وحين أثور: أقف فى ميدان يعلو صوتى مع الجماهير.

أكتب القصيدة بحالاتها الإنسانية المتعددة والمتجاورة، ولا أصدِّر قالبا جاهزا. لم تألف روحى القبح والهزيمة وتستسلم متشيأة متشظية، تجاوزت كتابة الفضح وجلد الذات، والتمرد عندى ليس كسرا للتابو وطرقا من الخارج. لم أقع فى فخ كتابة الغرفة والاتكاء على الجسد. تفاصيلى الخاصة واليومية لم تقاطع المجاز، والصورة عندى تصب فى اتجاه دراما شعرية كلية تمسك بقلب الحالة.

أمسكت بذاتى فى ظروف غير مواتية ولم أنسحق. أحب الاختيارات الإنسانية الجديدة التى تخلق لغتها الخاصة ومنطقها وتنحت لصاحبها جزيرة فى خضم الوجود، وقد أنتظر مدخل القصيدة ومفتاح عالمها طويلا لأنه يمثل بالنسبة لى التوليفة الخاصة (شكلا ومضمونا) لعتبة الإبداع والإضافة الحقيقية للمنجز البشرى، دون هذا المدخل (لحظة تنوير القصيدة) قد يظل الشعر مجرد قدرة لغوية وتعبيرية جمالية متدفقة لا تحوطها ضفاف.

وكانت فى الشعر كل الحوائط والمدد والعوالم الواسعة التى سكنتها فى ظروف عامة غير مواتية، ومكنتنى من الحياة وكفتنى من أسباب الوجود وفاضت على الجوانب.

وختامًا؛ هذه مجموعة مقتطفات مختارة[مجرد مقتطفات وليست القصائد كاملة]، ومقتطعة من بعض قصائد الديوان، علّها تجد من الصدى عند الأصدقاء وتأخذهم نحو سماوات منيرة وقبس أرحب، وتحمل لهم من البحر رياح المد ومن الأفق حجر الصمود وعبق الفينق، ودائما المحبة التى تفيض ولا تنقطع كمطر موسمى مورق.. وسيسعدنى انتظار قراءات الأصدقاء الأعزاء للديوان كاملا؛ بحثا عن المزيد والمزيد من الأفق والنوافذ المتجاورة فى عالم متعدد، ومتنوع الرؤى والاختيارات تتفتح فيه كل قبائل الزهور وأنسابها، فى عالم الأصل الجميل فيه الذى ينتصر دائما هو: الحرية والتعدد والتجاور والتنوع والرحابة..

(ثم وضع الشاعر مجموعة من المقاطع المختارة من الديوان)

******



القراءة الأولى:

إبستمولوجيا النص بين الشعرية والمقاصد في ديوان "الطازجون مهما حدث"

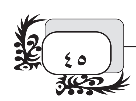
إستمولوجيا النص بين الشعرية والمقاصد
في ديوان "الطازجون مهما حدث"

خيرة مباركي[1]

يعتبر ديوان "الطازجون مهما حدث" للشاعر المصري حاتم الجوهري أحد أبرز الأعمال الفنية الشعرية التي أثارت اهتمام العديد من النقاد، لما ينطوي عليه من جمالية إنشائية وقدرة إبداعية مثلت تجريبا فنيا لمبدع أبى إلا أن يتميز، وينزل من عليائه العاجي ليباشر الواقع ويتصيد الآليات الكفيلة بالتعبير عنه ومحاكاته.. ليكون تتويجا لمسيرة أدبية وشعرية وضع فيها عصارة جهده حاول من خلالها إرساء نظم ومبان خاصة به من شأنها أن ترتفع بنصوص الديوان إلى مستوى الشعرية، منطلقها الشكل الشعري وجنسه وهذا بانتماء النصوص إلى قصيدة النثر باعتبارها الكفيل بالفعل الشعري الحر والتحليق بالفكر والذهن في عوالم الخيال دون قيد، عماده عشق اللغة والسعي إلى الارتقاء بها في سياق تعبيري يجافي المألوف ويحلق في عوالم الإبداع قصد بث وعي ثوري بتغيير واقع ينبعث ناتئا حادا، يبعث على الرعب ويعمق الغربة ولكنه يصلنا بذات شاعرة مرهقة حد التفتت والتلاشي، تحاول أن تلتقط تفاصيله التي تؤرقها وتزج بها في أحبولة القلق والتوتر ثم تندغم في الصراع وتشكل مأساويته ولكنها ذات واعية تظل طيلة رحلة العذابات تلك واعية وعيا دراميا عنيفا بوطأة الواقع وهوله.. لكنها حاضرة حضورا كليا في تفاصيل عالمها كابوسا مفزعا يكسب القصائد تفردا على مستوى الرؤى والتجلي.

تظهرها نصوص تهتك الحدود بين الأجناس الشعر والنثر ليدرج ضمن تصورات ثائرة على الواقع والفن. بهذا ينشئ عالمه بأناغيم أبجدية تنهض من ركام الذاكرة وفوضى الأشياء. تعج وتضج في عالم فاجع لتؤسس كيانها وخصوصية ذاتها التي تنبع من خصوصية قولها وتقدم تشكيلا جديدا للعالم والأشياء ينفصل عن الواقع ويفتح آفاقا واحتمالات للقراءة وتعدد المدلولات.. هنا قد تضج في أعماقنا أسئلة تحيرنا وتبث الروع فينا : كيف يمكن للقصيدة أن تتفاعل مع الواقع وتنهض معادلا فنيا له؟ ما هي علاقة الكلمة بالفعل؟ وكيف يصبح إبداع الكلمة مرادفا لإبداع الفعل؟ وهل يفقد الخطاب الشعري وظيفته الجمالية لصالح الوظيفة المرجعية؟ أم أنه توتر دائم ما بين الوظيفتين؟ كيف يمكن للنص الشعري أن يعيد تشكيل الواقع؟ وبأي لغة يمكن أن يتكلم ويفصح عن وعي الذات والعالم؟ وكيف يمكن لرؤيته الفلسفية والوجودية أن تكون هاجسا وذاكرة داخل النص؟ هل يمكن لقصائد الديوان أن تنقل وهج الثورة وبريقها وأملها؟

١ - شاعرة وناقدة وفنانة تشكيلية جزائرية.



تشكل هذه الأسئلة الامتحان الصعب الذي يواجه النص الشعري لاسيما إذا كان أمام وضع كالذي يعيشه الشاعر خاصة والمواطن العربي عامة في ظل سياسات مدحورة وإيديولوجيات مسعورة. ألا يمكن أن يكون ذلك الامتحان العسير لإثبات الذات، ومواجهة عواصف الواقع، والسعي وراء استرداد الهوية المفقودة ولملمة شظايا المرايا المهشمة على قارعة الزمن الفاجر؟ إنه امتحان قد نترجمه بعبارة هاملت "أكون أو لا أكون" وهذه الكينونة قد تتجاوز الوجود الفعلي إلى الوجود النصي ومن هنا ينبجس وعينا بـ "إبستيمية النص" قياسا على فلسفة العلوم لما فيه من رغبة في إقامة مشروع جمالي ارتبط بخيال الشاعر الخلاق الحاضر بغية تأسيس الوعي الجمالي والمؤثرات التي أسهمت في تشكيل الخطاب الشعري وانتهاء بالقصيدة ومراحل تشكلها واقتناص الآليات الكفيلة للتعبير.. بهذا نتعامل مع الشعر في هذا الديوان كوسيلة للمعرفة والكشف والاكتشاف، ولعلنا في هذا الإطار نتحدث عن "إبيستمولوجيا الشعر" قياسا على إبستمولوجيا العلوم إذا ما انطلقنا من كون الشعر وسيلة للمعرفة والخلق، كما أشار إلى ذلك أدونيس حين قال في حديثه عن قصيدة النثر: "ليست المسألة اليوم مسألة القصيدة وزنا كانت أو نثرا، بل مسألة الشعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة والخلق" من ناحية ومن ناحية ثانية ولعله الأهم وهو مسألة النسبية في الحقيقة وخضوعها إلى حتمية التطور وهي حتمية يمكن أن تخضع للشعر أيضا.. من هنا منطلقنا في هذه الدراسة مظاهر التطور والتجاوز ومحاولة الوقوف على شعرية الخطاب.

ما يشدنا في هذا الديوان بناؤه الذي اتخذ شكلا عنقوديا انبنى على أساس التضمين نصوص داخل نصوص. حيث النص الأكبر وهو الديوان الذي يقوم على وحدة الموضوع فلا يعدو أن يكون رؤية وجودية فلسفية للعالم تنطلق من ذات مأزومة تترشف سعير الواقع فتكشف عنه بكل أوجاعه.. وهذا ما يجعل فيه تداخلا بين البنية الشكلية والبنية النفسية فالعنوان نص صغير لنص كبير هو الديوان.. هذا الذي يمثل بدوره النص الإطار لنصوص مضمنة ومن ثمة فهو الحلقة الأولى من حلقات هذا التشكيل العنقودي يأخذ الوظيفة الاستباقية.. وقد ورد جملة اسمية مركبة غاب المبتدأ فيها وحضر الخبر.. وهذا التقدير للمبتدأ من شأنه أن يدعم ظاهرة الغموض في النصوص ليجعل منها نصوصا مخاتلة تنفتح على العديد من الاحتمالات والقراءات دون أن تخل بالموضوع الأساس، وهو الثورة والصمود.. وقد يكون المبتدأ ضمير الغائب "هم" أو المخاطب "أنتم" أو المتكلم "نحن" كل ما نعرفه أنه جمع من صيغة التصريف ارتبط بلعبة ظمائرية ومهما يكن فـ "الطازجون" يرتبط بالحالة "مهما حدث".. من ثمة تعطي البعد الإطلاقي في الصفة وهذا من شأنه أن يبعث على الأمل المنبعث من ثقة في الصمود والقدرة على المواجهة. لذلك منذ الوهلة الأولى في العنوان نلمس نفسا حماسيا يبعثه منطوق الشاعر إذا ما رجعنا إلى معنى "الطازجون" وهو كما جاء في لسان العرب "ابن الأثير في حديث الشعبي قال لأبي الزناد تأتينا بهذه الأحاديث قسيئة وتأخذها منا طازجة.. والقسيئة الرديئة والطازجة الخالصة المنتقاة.. قال وكأنه تعريف تازة

بالفارسية" بهذا التعريف فالطازج هو المتجدد، الحديث، النقي.. وهو عنوان القصيدة الثالثة من المجموعة الأولى وقد ورد تصريحا في قوله:

رائعون.. طازجون

خفيفون في مرورهم كمن يقول:

"السلام عليكم"

وليس في انتظار الجزاء

حتى لو ضربتهم بكل طوب الأرض

هم على حالهم

لا تفر ابتسامة الوجه

كما ورد تلميحا من خلال جملة السجلات اللغوية الدالة عليه (الباسمة أرواحهم دائما.. لا تفر ابتسامة الوجه.. يأتي احتفالهم بالنصر..) لكن ما يحيرنا هنا هل "هم الطازجون" كما في المجموعة الأولى؟ لعلهم أفراد الشعب العربي عامة والمصري خاصة:

شعب

كلوح من "الصاج الخام

لونه "عامل طلاء"

بأكثر من سبعة آلاف لون

سقط بعدها

من جدول أعمال الملائكة

(..)

سوف يخرج من شارع جانبي

ويكحت كل ألوان لوح الصاج

بضربة واحدة (شعب كلوح من "الصاج" الخام ص ٣٨)

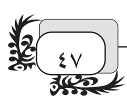
فهل هم الثوار في بلاد تعرف رجالها تستضيفهم على سجادة عربية وعيونهم معلقة كبندول الساعة؟

فيا مرحبا بهذا الغريب

بأصابعه.. شبك أصابع يدك

فيصبحان معا مذراة فلاح

تفصل – أينما ضربت – حبوب الأرض الطيبة



عن خفيف قش الماشية

أم "أنتم الطازجون" حين يوجه الخطاب إلى الجماعة:

ستلتقون في معركة

تحملون البندقية ويحملون

لكن تذكر:

ستظلون أنتم.. أنتم

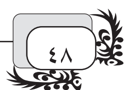
وهم.. هم

الكل إلى أصله يعود (إنها لحظة عابرة ص ٧٨)

فيكون بذلك خطابا تبشيريا فيه استنهاض للهمم ودفع معنوي للصمود والمقاومة.. فالطازجون يعني الصامدين، المجددين لعهود الثورة والانقلاب على الواقع الآسن، ولكن في أعماقه يعلن النفير.. فالواقع لا يتحمل الركود والاستسلام بل هي دعوة إلى التمرد والعصيان ضد الذل والقهر والصغارة وفجور السلطة.

أم قد يكون "نحن الطازجون" فيكون الدكتور حاتم الجوهري من ضمن المجموعة المتكلمة، وهنا يأخذ العنوان دلالات أخرى بعضها يرتبط بالجوهري الإنسان يتمرد على الواقع ويسعى إلى التغيير فيكون بذلك صورة للإنسان بمفهومه الوجودي، وهو الاستحالة الصعّادة بمعنى الصيرورة والتحول من حال الركود إلى حال الفعل، فتكون نقيض السكون والجمود.. بهذا فالاستحالة ضرورة وجودية من أجل تأصيل الكيان الفرد والنهوض بالمجموعة فيغني لطائر الريح والواقع الهاجع تحت وطأة الطغيان والظلم.. وبعضها ينشد إلى الجوهري الفنان يتمرد على الموجود ويخوض مغامرة الإبداع والتميز في إطار رغبة في النهوض بالقول الشعري والارتقاء بالقصيدة العربية من ضيق الإبداع إلى أوساعه وينتشلها من التنظيرات السقيمة التي تفرض عليها الحدود وتمنعها من الانطلاق.. وهو وجه آخر من وجوه ابستمولوجيا النص.

أما المتن فقد مثل في مستوى أول تشكيلا هندسيا لخمس مجموعات نثرية تماثلت في مضامينها وفي انتمائها إلى حيز زمني محدود وهي الفترة الممتدة بين ألف وتسع مائة وخمسة وتسعين وعشرة وألفين، وتحتوي كل من المجموعة الثانية على خمس قصائد، والثالثة تتراجع إلى قصيدتين، أما الرابعة والخامسة فتحتوي كل منهما على تسع قصائد، وهذا ما نفسره ربما بحضور دفقة شعورية أنتجت استرسالا وكثافة للمادة الشعرية ترجم تحررا وتطورا في قدرة أكثر على البوح والكشف، وهذا المستوى الكمي يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة دينامية على مستوى الموضوع والدلالة، بهذا فقد انتظمت هذه المجموعات وفق آلية التضمين ليصل في النهاية على قصائد تتبنى بدورها على مقاطع فرعية مرقمة (قصيدة لن تدخليني مرة أخرى) في هذه المجموعات.



وهذا ما يدلل على استراتيجية خاصة نهجها الشاعر تجعل من الديوان عينا ثالثة يطل من خلالها على تجربة نفسية وجودية متطورة من خلال مراحل تتشكل عبر لوحات واقعية كالحة من العنف واليأس والذاكرة هي الجذر الرئيس الذاهب عميقا في الواقع والنابض في تضاعيف عوالم الشاعر الشعرية التي رتقها بجمالية إنشائية أنشأها عبر أمشاج وأخلاط فنية، تعالقت فيها اللعبة الضمائرية بطرافة الصورة، وفيها قدرة على الإمساك بزمام المشاهد، مما يجعلنا أمام تنظيم تراتبي يدرج النص الأكبر ضمن نزعة عقلية واعية ببرنامجها الشعري في كامل مجموعات الديوان.. هو ينطلق من عالم كالصمت في مجموعة "الطازجون مهما حدث" وهي التي يرصد من خلالها مشاهد الواقع، ويعبر عن مرارته بأسلوب تعبيري بالغ الصفاء، وكأنه يتحدى نفسه في أن يكتب بأقصى ما يمكنه من الكشف بشكل يومئ من قارعة الواقع ليستثمر ما لديه من مقومات اللغة والتجربة، فيعبر عن معنى الموت السريري لمجتمع مات قبل أن يولد وأظلمت دنياه في عمق فجرها :

إن كنت أنا

سليل قبيلة منقرضة نثرها الإله عبر الزمن

فعظيم الحب لمن عيونهم كانت

محمية طبيعية دافئة أيام استشفائي (مزين أنا بالرماح ص ١١)

لقد ضرب جذورهم الجفاف، مجتمع بلا ذاكرة، غلب عليهم البهتان تغويهم نداهة الشكوى فيزدادون بهتاننا.. سيصبحون بلا جذور، عالقون في الفراغ ينحنون لكل ريح.. بكل عناصر الحياة يعلن الانكسار ويكتظ السياق بأطياف الحلم المغدور فيحتد المخاض ويزداد ألمه :

يغنون للبحر.. وللهواء.. وللرماد

كنبات عباد شمس

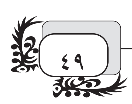
يغير اتجاه صلاته

أينما قابل مجلس دفء سجد

أرواحهم تماثيل شمعية باردة

تروج لمن يقتنيها بعلياء (الثالث في مخاض أمهات العالم ص ٢٧-٢٨)

ثم يتدرج الخطاب في مجموعة "شعب كلوح من الصاج الخام "نحو بث الوعي وبداية تشكيل الفعل الثوري وكأنه يحاول أن يعيد تشكيل العالم حسب رؤيته ورؤياه، وفي هذا ينطلق من صورة استعارية كبرى هي صورة أطفال إقليم التفاح.. قد يتبادر إلى الذهن أن الشاعر يحيل على إلمام بهم وطني وإنساني، ولكننا نراها غير ذلك هي صورة تنبئ بوضع يرفضه ويسعى إلى تغييره



فتتبجس أولى الملامح الثورية من خلالها، وهي الرفض والتبرم من الواقع، فشعبه أشبه بهؤلاء الأطفال اللاعبين الذين يلوحون للطائرات في السماء ولا يهتمون إن جاءت تبحث عن رؤوسهم أم تساعدهم.. هو شعب فاقد للأهلية والرشد لا يعي حقيقة ذاته ولا من حوله ولا فارق إن كان بالبصرة أم في غزة أم في لبنان:

الكل هناك تائه

إعادة الأحلام مرة أخرى

لعربات قطار

الدرجة الثالثة

ولكن المأمول "سهى بشارة" الزهرة برحيق البارود البطل الأنثى تضرب مثلا رائعا للبطولة والصمود والمقاومة، المناضلة اللبنانية التي حاولت اغتيال أحد قادة الميليشيات اللبنانية الموالية لإسرائيل.. تكتب التاريخ وتنفخ في أفواه المحاربين باسم السماء فتغدو رمزا للنضال والثورة.. بها يستنهض الهمم ويوقظ العبيد الذين لصقوا طوابع البريد في أفواههم فيكتظ السياق بأطياف الحلم المغدور:

سهى بشارة

زهرة برحيق البارود

تتفتح في أيام الآحاد من شهر رمضان

طفلة عجوز

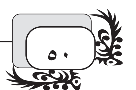
تكتب التاريخ بيد وتلتقط بالأخرى

المحاربين الذين فرغت ذخيرتهم

وتنفخ في أفواههم

باسم السماء

فهي الرقة والقوة، الزهرة والبارود الطفلة والعجوز.. نموذج تحمل النقيض ونقيضه، بل يتحول البارود إلى شذى يتضوع في الوجود وتتحول صورة العجوز فيها من كونها صورة لأرذل العمر إلى رمز للنضج والتعقل.. بهذا تتحول هذه الثنائيات إلى ثنائيات أنطولوجية كونية تصبح هذه الأنثى حاضنة للوجود.. هي مكاشفة معرفية فيها ترشيد العقل ومساعدته لإصلاح الوضع الإنساني عبر نزعة حجاجية بدت فيها هذه القصيدة أشبه بحجة قياس قاس فيها غفلة الجماعة عن حقيقة ما يدور حولها من لعب سياسية بأطفال لاعبين قد تكون منطلقا لرؤية وجودية فلسفية تفرض علاقة الإنسان بالزمن، ووعي هذا الإنسان بحقيقة وجوده القائم في الكون، ولذلك فهو مرادف



لكيانه وكينونته.. إنه القوة الجارفة التي تستوعب أفعاله لذا ينبغي له أن يتيقظ فيرسم هذه الصورة عبر مثال "سهى بشارة" التي تتحول إلى رمز للمقاومة وكأنه:

أن تحب كونك ما أنت عليه

هو سر الكون

في جملة،

لا يعنيك في صراعك

تكسب أو تخسر..

يكفيك عندها أن تفعل ما تؤمن به (أن تحب كونك ما أنت عليه ص٤٨)

لعلها إرادة التحدي التي تنطلق بحفيف المعنى تبرزه لغة مخاتلة، مخادعة تبدو هادئة متمهلة ولكن في أعماقها تمرد وطغيان تخفي نذيرا من التمرد والثورة يعلنها تلميحا لا تصريحا، بهذا فقد طرحت مسألة الثورة طرحا ذكيا بالتلميح والإيحاء، وذلك عبر إخراج اللغة مخرجا جديدا وكأنها تجذب الأحوال النفسية اللاواعية إلى حالة الوعي دون أن تفقدها توترها، لذا فهي دعوة معقلنة خرج بها الشاعر من بوتقة الترشيد والنصح إلى مستوى أكثر تأثيرا وإقناعا.. لتكون رؤية فاعلة يسلك بها الجوهري الدروب المنسية بغية مواصلة الرسالة الجمالية والروحية:

فمتى تحب كونك ما أنت عليه

سترى العالم يصطبغ صاغرا

بألوانك الخاصة

وتأخذ أشياؤه

أسماء جديدة

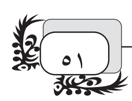
لمجرد أنك بالجوار

سوف تملك أن تكون هذا العالم بيمينك (أن تحب كونك ما أنت عليه ص٤٨)

ثم ينطلق الحلم بانطلاق النداء في سفينة الأعاجيب.. يتطلع للجنة التي تتلألأ بالحياة والأفراح الصاخبة ولكنه حلم وحيد، مرهق في بحر هائج يجافي الموج الشاهق الذي يداري خيوط الشمس التي تحول بين الرجال وضياء السماء.. هو يحلم ولكن في حلمه احتراز اليقين ليكون المد والجزر سليلا الرؤيا.. إنه خطاب ترغيب وترهيب يجعل من الأحلام حكما فاجرا يمتص من نهد القرون غنيمة.. ولكن ببرودة الموت كاليقين، تحفره الخنادق.. وشرف الإنسان المحاولة:

يكفيك أنكم فعلتهم ما استطعتم

مت واقفا على قدمك



والِيد تنسحب – بروعة وهدوء –

من فوق ساري العلم (حدود وأسوار حلمك ص ٧٣)

وتندلع في الخطاب الثورة في المجموعة الرابعة فتوقظ شهوة عشق التمرد لمن لم يولدوا بأسماء مثل الآخرين.. إنه إعلان عن التمرد على الواقع، فإما أن ينكفئ على نفسه أو يكتب عليها الغربة والعزلة، حينئذ يكون "أفق الاختيار" "أنشودة لأواخر الأشياء":

هو القدر

للحالمين

أن يأتوا في أزمنة متباعدة بعضها عن بعض

الواحد منهم في صراعه

كالأنبياء يكون الأخير والأوحد

في سلالة القدر

ألا يجتمع منها اثنان قط (ص٨٥-٨٦)

لعلها صورة سليلة لصورة المقاتل المحارب المزين بالرماح أعلن عن ذاته كيانا مفارقا يجمع صفات الإنسان النموذج، يعبر عنها من خلال المقابلة بين معاني الجمال والزينة بما فيها من لين، وبين صورة السلاح بما فيها من خشونة وعنف، وبين اللين والعنف تجثو الأنا وتتحضر للحلم والتبشير بصورة الربيع القرمزي، والزهرة الحبيبة التي تتبجس من صفائح الرماح.. هو التبشير بالجنة الموعود، بالمدينة الفاضلة.. بنبرة حماسية تصدح في أرجاء النص، وهو ما يجعلنا نقف إزاء إيقاع نغمي يلون الخطاب بألوان الحلم من خلال لغة رامزة فيها قوة، يصدح بها في خطاب مباشر تركز على الأمر الذي أفاد معنى النصح والإرشاد، وهذا اللجوء إلى الإنشاء يكسب النص طاقة تعبيرية توحي بغيرة الشاعر على الوطن وقدرة تأثيرية تستهدف إثارة الآخر وبث روح الثورة فيه:

قاوم

حتى آخر طلق في روحك

ولا تسمح لغوايتهم بدخول مدائنك

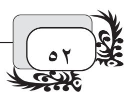
(....)

واطفيء أحزانك باليقين

حلى قطر عينيك بأن تزرع فيه

القمح والعنب وأشجار التين

وهب ثمارهم للجائعين يغنيك دعاؤهم (آخر طلق في روحك ص ٩١)



وما يلفت الانتباه في هذا السياق طبيعة الخطاب الذي ينحى منحى حجاجيا، يفصح عن رغبة في الإقناع، ومن ثمة يتحول الحلم إلى لحظة انعتاق من رقابة الواقع، ولكنه في الآن ذاته يبطن الشعور بالخيبة والإخفاق.. لعله حلم مصادر محاصر ما بين ذكرى وتوجس من الآتي:

كغناء الملائكة خفيف وبريء

عذب

كاصطفاف سرب في النجوم في حزم

ليؤدي التحية

لنور الخالق (آخر طلق في روحك ص ٩٢)

لينطلق هذا الحلم فعليا في المجموعة الخامسة التي يتحول فيها السياق الشعري نحو وجهة رومانسية حالمة تجعل من هذه المجموعة فردوسه المفقود، وهذا ما يعطي سمة الاختلاف في الخطاب الشعري في الديوان بين المجموعات، ليكون ملتقى لتيارات عديدة فنجد الثوري والرومانسي والواقعي، كلها تتناسل من بعضها البعض في شبه وفاق لتعبر عن الذات وعذاباتها. والأكثر من ذلك طموحها لإنجاح مشروعها الثوري ليكون الحلم مطية المنشود.. ومخاض حلم تتصارع بداخله أوشاجه بين واقع متهرم وملامح جمال يتوارى في الأفق، ليمارس الشاعر علينا لعبته يراوغنا ويخاتلنا، وفي ذلك مفارقة بين ما يعرضه في العنوان وما يعلنه في المتن.. نتوهم للوهلة الأولى أن الشاعر يغير وجهة الخطاب من بعده الثوري إلى بعد آخر يظهر أولا عبر الذي يوظفه وهو معجم وجداني (من لديهم ذكريات دافئة، كلما أحن إليك) ولكن المتن يناقض المعنى ويتجاوزه في العنوان، يقول في قصيدته "من لديهم ذكريات دافئة":

وحدك

تحب ظل فتاة

قدر الله عدم صنعها لك

(....)

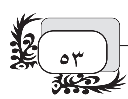
تحلم

بأن يتصاعد بخارها

إلى السماء.. ينادي عليها

يمنحها ما لم تمنح

تحلم بأن تعود (٩٧-٩٩)



لكن الشاعر يكسر أفق التوقع لدينا.. إنه ليس لقاء ولا وصالا إنها مجرد ذكريات دافئة.. واهمة لأن الليل سيظل في شتائهم للأبد بردا وسلاما.. وهو الشأن في القصائد الأخرى في المجموعة.

ولعل قصيدة "كان يمكن" أكثر النماذج التي تدل على المخاتلة من خلال بنائها، لتعلن صراحة عن خيبة الأمل وقد أعلنه الإيقاع بالترديد اللازمة "كان يمكن".. ولكن لم يكن.. فيسم الخطاب بنوع من التحسر والشعور بالخيبة، بهذا فالشاعر قد تجاوز حتى صورة الحلم.. هو حلم مترهل لا أمل فيه، ولكنها إرادة الشاعر في أن يحلم ويحلم.. إنه الصمود وهو الصراع بين مطلق الإرادة وحدود الإمكان.. لقد تأكدت لديه رغبة ملحة في التجريب والتجاوز من خلال ظاهرة التضمين لتعاضدها لعبة ضمائرية مثلت جانبا آخر من شعرية الخطاب.. وهي ظاهرة ملفتة في الديوان فقد قامت أغلب القصائد على الخطاب المباشر من خلال ضمائر متصلة ومنفصلة.. المخاطب فيها الـ"أنا" الفردي أو الجماعي أو الفردي الجماعي.. كما حضر خطاب المذكر وخطاب المؤنث لعل ذلك سبيلنا إلى أن ندرك ظهور "الفردانية" والعلاقات بين الـ"أنا المحضة" والـ"أنا الجماعية"، والشاعر في الخطاب هو الذات المرسلة التي تعبر عن خصوصيات التجربة الذاتية وهواجسها وانفعالاتها، وهذا ما يضعنا – من خلال هذه الآلية – إزاء جدل الوعي والنعي.. الوعي بأوزار الواقع ومحاولة إيصاله إلى المخاطب، والنعي بمحاولة إبراز عظمة الخطر المحدق به.

وهذا ما يحيلنا على التجربة النضالية عبر الخطاب الشعري كشكل من أشكال المقاومة، إذ يرسل الشاعر قوله الشعري كصيغة تخاطبية إلى متلق محتمل أو ضمني يظهر من خلال جملة من العلامات النحوية الدالة على الخطاب المباشر، ويصبح بذلك المخاطب المتكلم شاهدا على الواقع ناقلا له.. هو إذًا خطاب تأثيري مباشر بدا فيه المتكلم لا يفيد المخاطَب بشيء كان يجهله، لأن ذلك معلوم عنده قبل أن يعلمه به، في هذه الحال لم يستفد علما بالخبر نفسه، وإنما استفاد أن المتكلم عالم به فهو من لوازم الفائدة.. فكأنه يحكي سيرة جماعية تتوارى في أعطافها سيرة ذاتية، أو هي سيرورة فكر وعاطفة انطلقت عبر أقسام الديوان من خلال ميثاق "سير ذاتي" ارتكز على مبدأ التتابع في سرد ملابسات الواقع وأحداثه والكشف عن ملامحه، وكأنه ضرب من التداعي الحرّ للأفكار، ولكنه محكوم برؤية عقليّة واعية بالبرنامج السردي ومشروع الخطاب، ولعل ذلك مظهر آخر من مظاهر شعرية النص عند الدكتور حاتم الجوهري: بناء محكم ينطلق من عرض الواقع ورصد ملابساته، فالتبشير واستنهاض الهمم والدعوة إلى الفعل والثورة ثم الانبعاث.

وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بلعبة الضمائر كما أسلفنا القول. فنجد ضمير المتكلم الذي يظهر في حركة مزدوجة مكنته من الإفصاح عن آرائه الثورية، وهنا يراودنا السؤال من يتكلم؟

عمّن يتكلم؟ ولمن يوجه الكلام؟ يقوم المتكلم بوظيفة إفهامية وتسجيلية في مرحلة أولى، ثم استنهاض الهمم والحلم، لينتهي بالبعث واستشراف المستقبل.. هنا قد تظهر الوظيفة الإيديولوجية، فتتبجس لنا ملامح فكر اشتراكي يدعو إلى العدالة الاجتماعية وفكر رومنطيقي من خلال الرغبة في التحرر من الأسر وصورة الفردوس المفقود.. ثم الفكر الوجودي وصورة الإنسان الفاعل في الكون والفكر المثالي من خلال صورة الحلم بالمدينة الفاضلة والتحليق في عالم الجمال والخصب والفكر الصوفي في معني الخلاص:

أن تسمح لجراحها بالنوم في سكينة

ليس عدلا أن تأسرها

في صندوق أسفارك للأبد

فلتدع روحها في سلام

(....)

والخلاص جامعا (الخلاص جامع ص ١١٧)

إذًا قد يكون المتكلم الشاعر ورغم ما يظهر عليه من هدوء إلا أن بداخله براكين تقذف مجانيق صاخبة تسعى للتغيير.. وقد يكون الضمير العربي هو الناطق بعمق المأساة.. إن الشاعر وهو يسلط سهامه الثورية يمارس فعل التحريض وبث الوعي للبحث عن الكمال في عالم يشعره بالفقر والعري، فتتحرك في ذاته عوامل العزة الإنسانية ليكون العمل الكفيل بأن يستر السواعد العارية ويطعم الأرواح الجائعة ليذكرنا بصورة النبي المبشر في الأدب الرومنطيقي.

بهذا فقد قامت قصائد الديوان على تصوير الواقع والتعبير عنه بأسلوب فني راق بغية استنهاض الهمم والدعوة إلى الكف عن عبادة الماضي والعكوف عليه.. لعله بذلك يسعى إلى التنفير من الفهم السكوني للتاريخ.. بذلك يلتبس روح التمرد بحرارة العاطفة ومن خلالهما يكون التوق إلى التغيير لمجتمعات عجزت عن مواجهة حاضرها الفكري والسياسي خاصة.. بكل ذلك يغدو الديوان بمثابة مجموعة بيانات وبلاغات يطوع فيها لغة الشعر لتحمل أثقال الفكر أو لعله يطوع الفكر حتى يتكلم لغة الشعر لأن الشاعر لم يسع إلى بعث الحاضر بقدر ما كان يسعى إلى بعث المستقبل والتوق إلى عالم مثالي في الواقع والشعر.

هكذا هي إذا التجربة الشعرية وديوان الجوهري أحد نماذجها، وهذا ما جعلنا ننظر إليه من منطلق مخالف تماما، ومن وجهة فلسفية تتركز على إبستمولوجيا الشعر لعدة أسباب ومنطلقات أبرزها أن الإبستمولوجيا دراسة علمية للمعرفة، كما جاء في تصور باشلار، ولكن ننظر إليها من وجهة نظر أشمل كما جاء عند أوجست كونت من أنها تصحيح للأخطاء، فالعلم من منظوره

"لا يعرف إلا بتاريخ أخطائه"، وهذا إن شئنا قياسا للشعر على العلم.. وإن شئنا اعتبار الشعر ضربًا من ضروب الفن، وبما أن له علاقة وانشغال بالجمال فهو يتنزل ضمن المعارف اللاعلمية، فالشعر تعبير عن هذا الجمال، بذلك هو تجاوز للفن كحرفة أو كمهارة إلى اعتباره استيتيقا ووسيلة معرفة، وما ينطبق على المعارف العلمية ينطبق على اللاعلمية، وهنا تكون الثورة ويكون التجاوز وتصحيح الأخطاء، وهذه القراءة الفلسفية بحد ذاتها تراهن على التنوع والاختلاف، وهي أحد المنطلقات لدراسة هذا الديوان.

*****



القراءة الثانية:

جدلية البطل بين «المقاومة» و«الاستسلام»

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

جدلية البطل بين «المقاومة» و«الاستسلام»
فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

محمد ناجي المنشاوي[1]

مدخل:

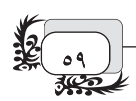
تعد إشكالية المنهج النقدى من أهم الإشكاليات التى تواجه الناقد إزاء قصيدة النثر المراوغة والمنفلتة والمستعصية على المناهج النقدية المألوفة والموروثة، فيبقى لكل ديوان سماته ولكل قصيدة بنيتها الخاصة فى أغلب الأحوال، وتظل رحلة البحث عن منهج نقدى متماسك لقصيدة النثر غاية وهدفا بعيد المنال، ولكننا مطالبون فى نهاية المطاف بالسير فى دروب وعرة علنا نظفر بقبس، وفى ديوان «الطازجون مهما حدث» هناك ملامح نقدية لا تخطئها العين واضحة بارزة فى العمل الشعرى الأول للشاعر حاتم الجوهرى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهناك ملامح أخرى تحاول أن تتشكل لتصل إلى صورتها النهائية ربما فى أعمال قادمة له. ومن الملامح النقدية الواضحة والبارزة فى الديوان وتجربته الشعرية؛ هى على مستوى المضمون: صورة البطل بين الصمود والهزيمة- سمة النزعة الصوفية وأثرها. وعلى مستوى الشكل والأسلوب نجد: الخيال الكنائى- التشكيل السينمائى للصورة الشعرية- اللغة التداولية.

وسوف تقتصر هذه الدراسة على الملمح الأول فى خطابه الشعرى الذى يتناول..

جدلية البطل بين الصمود والهزيمة:

فنرى أن أهم سمات البطل فى الديوان هى قدرته على التعامل مع الواقع أيا كان، وقدرته على إعادة تعريف ما قد يكون هزيمة ما أو إنكسار ما أو جرح ما؛ ليكون فى عالمه ملمحا للانتصار وفصلا من الصمود! يقدم البطل فى النصوص صورة كلية للأحداث تكون فيها الهزيمة والانكسارات الواقعية مجرد عتبة على درب الانتصار والتحدى..! أو دافعا جدليا يمثل صورة «الآخر» واختياراته العاجزة المنسحبة، التى تحفز «الأنا» على الصمود والثبات والتأكيد على وجودها وجوهرها، ويكسبها اليقين من نتيجة أفعالها واختياراتها. فهنا قد يحمل البطل السمات الأسطورية فى صموده، لكنه ليس بطلا متعاليا خياليا يدعى لنفسه القدرة على طول الخط، بل هو بطل رغم تمسكه بمشروع خاص به يقوم على مثل إنسانية عُليا، إلا أننا نراه يحزن أحيانا وينكسر أحيانا، لكن ذلك يكون مدخل الروح لتعرف طريق النهضة مجددا كطائر العنقاء.. يجعل من مشاهد الهزيمة العابرة حجارة فى بناءه ويوصفها باعتبارها دافعا فى الطريق!

١ - ناقد وكاتب سيناريو ومسرحي مصري.



من هنا كانت جدلية الصمود والانكسار أبرز ملامح التجربة الشعرية الإنسانية فى الديوان، ومصدر التدافعات الشعرية وقلبها النابض.

أول ما يطالعنا فى الديوان -وفى دلالة- قصيدة «مزين أنا بالرماح» حين يقول حاتم الجوهرى (ص١١):

«مزين أنا بالرماح

أجول والحراب تشق صدرى نافذة

كشامة نبوة قلدها سجل التاريخ وحده

لمحارب مجهول

دلت عليه بصمات الدم فى المعركة»

حيث تتبدى لنا هذه الجدلية منذ اللحظة الأولى فى الديوان، فها هوا ذا يتزين بالرماح يجول فى المعركة غير عابئ بتلك الحراب التى تشق صدره، فكل طعنة نافذة فى صدره بمثابة بصمة دالة على البطولة.

ويقول كذلك فى (ص١٢):

«تصنع حائط صد أمام صيحات الجموع المنحنية

تناديك «للخلف در» كى تصبح مثلهم

طبعه أخرى من الكتاب الممسوخة صفحاته»

فالبطل العنيد الصارم المقاوم بذاته المناوئة، هو حائط الصد إذا ما خارت قوة الجموع المهزومة المنسحبة تغريه بالانسحاب والتقهقر المخزى لكنه أبدا لا يستسلم، فيستمر فى (ص١٢) قائلا:

«يرى كل نقطة دم تسقط منه

وانتفاضة الحدائق والمراعى تنبت من ورائه

فيزداد يقينا وثقة

بان النصر

آتٍ ، أتٍ ، آتٍ .»

وهو بطل يؤمن بالمردود الإيجابى للتضحية فكل قطرة دم تتحول إلى حدائق ومراع خضراء وهو مؤمن بقدوم النصر. وفى قصيدته «الطازجون مهما حدث» (ص١٩) يقول:

«طفل صغير من الطوب اللبن

أوقدوا عليه النار



فاشتد عوده رجلا صلبا

مشدود البنيان كحجارة الجبل

لا تهزه غارات الهزيمة»

فالبطولة تربية وصناعة من [الطوب اللبن] إشارة للجذور والأصل خاضت النار كما تخوض المعادن كما يتبين مدى نفاستها فإذا بهذا الجوهر الطينى يتحول إلى حجر جبلى لا تهزه هزيمة .

وفى قصيده «أطفال إقليم التفاح» (ص٣٦) يقدم لنا حاتم الجوهرى صورة للبطل الأنثى، هذه الفتاة التى تضرب مثلا رائعا للبطولة والصمود والمقاومة إنها «سهى بشارة» المناضلة اللبنانية التى حاولت اغتيال أحد قادة المليشيات اللبنانية الموالية لإسرائيل فتم القبض عليها وحكم عليها بالسجن عشر سنوات ثم أفرج عنها فى أواسط التسعينيات:

«سهى بشارة

زهرة برحيق البارود

تتفتح فى أيام الآحاد من شهر رمضان

طفلة عجوز

تكتب التاريخ بيد وتلتقط بالأخرى

المحاربين الذين فرغت ذخيرتهم

وتنفخ فى أفواههم

باسم السماء «

فهى البطل الذى يجمع بين رقة الزهرة ورائحة البارود التى يمثل لها عطرا وشذى، ولقد صهرتها سنوات النضال حتى تمرست العمل النضالى ولهذا صارت طفلة عجوزا تكتب تاريخا بيد وتقاوم بيد أخرى وتعطى لغيرها من المناضلين قبلة الحياة اذا نفذت ذخيرتهم.

وفى قصيدة «شعب كلوح من الصاج الخام» (ص٢٨)، يقدم لنا الشاعر صورة لمواطن بسيط تعكس صورة البطل الصامت دون ادعاء، وهى صورة البطل الفرد التى تنسحب على كل أبناء الشعب البسطاء الذين تقدمون البطولات والتضحيات كلون من الفطرة الربانية كما لو كانوا قد خلقوا ليعيشوا للبطولات التى تسير على الأرض دون أن ينتبه لها أحد :

«السماء

ترتدى الملابس السوداء

وتشد على يد رجل بسيط



أصابه تناطح الناس فى بلاده

(بدوار بحر)»

وهذا الرجل البسيط البطل هو أب مكلوم على ابنه الطامح لحياه أفضل فيغامر ككثيرين بالفرار أمام وطأة الجوع والقهر فينزع إلى «هجرة غير شرعية» فيلقى حتفه كغيره من آلاف الشباب .

«يسترجع ضوء القمر

على متن مركب شراعى

ربما لآخر مرة

بعد حصوله على شهادة وفاة

فوق بطاقة تموين الشهر»

والابن أو الشاب المغامر نتيجة اليأس والإحباط صورة للبطل المهزوم هزيمة بها «طعم المرارة ونكهة فقدان الأمل» (ص٣٩)، فى لوحة مأساوية ومشهد شديد الدلالة فى لغة رومانسية حزينة ترتسم صورة لهذا البطل المهزوم فهو يستقل (مركبا شراعيا) إشارة للخطر والمغامرة اليائسة وهو (يسترجع ضوء القمر) إشارة إلى ذكريات الوطن الحالمة ثم إغلاق المشهد بحصوله على (شهادة وفاة فوق «بطاقة تموين « الشهر ، ويقول حاتم الجوهرى :

«بعد حصوله على شهادة وفاة

فوق بطاقة تموين الشهر»

فى عبارة تحمل شحنة عالية من التهكم المر والسخرية الصارخة فكيف للمرء فى وطنه أن يحصل على « شهادة وفاة « لحياته قبل موته الفعلى ، فهو المواطن الحى الميت ويستشعر هذه النهاية الأليمة بتدنى مستوى معيشته مستخدما « بطاقة تموين الشهر « وفى مشهد آخر للأب المكلوم والبطل المهزوم أمام فجائع الوطن وهل هناك فجيعة اشد من ترك الوطن أبناءه فى مهب الريح والضياع والتشتت ، فيرسم لنا حاتم الجوهرى لقطة سريالية لا تخلو من مأساة وكأنك أما مشهد فى مسرحية عبثية حيث (ص٣٨،ص٣٩) :

« ثم يلبس عباءة «تاجر عاديات»

واقفا

أمام كورنيش النيل

لينادى على السائحين

شعرة من رأس طفل ميت



وردة من حديقة احترقت

اقترب

هنا ينتجون هزائم مثلجة

وحديثة الإنتاج»

فهو الطفل الذى يعرى وجه الاستبداد والقمع تعرية فاضحة حيث يبيع للسائحين (شعره من رأس طفل ميت) أو «وردة من حديقة احترقت»، ثم يصل إلى ذروة المشهد حيث اللقطة الكبيرة التى لا تخفى على العين وهى « بيع الهزائم المثلجة».

وفى قصيدة «أن تحب كونك ما أنت عليه» (ص٤٨) نرى صورة البطل المعتد بذاته المناوئه التى تأبى مسايرة الخانعين والمهزومين مهما كانت اغراءاتهم .

«أن تحب كونك ما أنت عليه

هو سر الكون

فى جملة

لا يعنيك فى صراعك

تكسب أو تخسر

يكفيك عندها أن تفعل ما تؤمن به

فمتى تحب كونك ما أنت عليه

سترى العالم يصطبغ صاغرا

بألوانك الخاصة»

وهذه صورة البطل فى المقطوعة السابقة التى تكشف عن بطل لا يتلون بلون الآخرين ولا يتماهى مع أية صورة أخرى ولا ينسحب أمام قوة غاشمة ذلك لأنه يرى أن سر الكون يكمن فى أن تفعل ما تؤمن به فتكون النتيجة المحتومة هى أنك حنيئذ « سترى العالم يصطبغ صاغرا بألوانك الخاصة «.

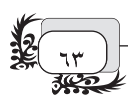
وفى قصيدة «من أجل من يا بقايا حملات الغرباء؟» وتلك القصيدة من أطول وأروع قصائد ديوان «الطازجون مهما حدث «، يقول حاتم الجوهرى (ص ٦٨):

«لا ....

لن تعبرونا كالأشجار هكذا

لن ترتاحوا كالمسافر على ضفتنا

يلوح من أول مركب بالوداع



كان لنا ممرات وجبال وهضاب

لم تخبروها

مع أول خيمة ضربتموها فوق أرضنا

ألقينا عليكم تعويذة

بأنه فى يوم النيليين

وأنتم أمام حقيقتكم الوجه فى الوجه»

يتوعد الشاعر أعداء الوطن بأنهم لن يشعروا بالهناء والاستقرار فى بلادنا فالأعداء ليسوا (كالأشجار) العابرة ولا (كالمسافر) الذى يبتغى مجرد الراحة قليلا ثم يمضى إلى حال سبيله ، ويخبرهم صوت الشاعر بحقيقة مخفية عنهم وهى أن للوطن (ممرات وجبالا وهضابا) ولكن لا يعرف حقيقتها إلا أبناء الوطن المخلصون، فهم الاشد علما بخريطة وطنهم ويتنبأ الشاعر بضرورة المواجهة بين « النيلين » وبين هؤلاء الطغاة وجها لوجه، ثم يعود ليقول (ص٦٨):

« باسم الإله الواحد الأحد

سيد الأرضين من وراء الشمس

تصيرون ترابا وذرات

وتعود روح كل مناضل ذهب

تقتص لنفسها من أحد الغربائيين

جسدا »

ومن ثم تتبدى روح الإصرار على المقاومة والقضاء على ذلك السوس الذى جاء لينخر فى جسد الأمة، وتبدو تعويذة الايمان بأرواح الشهداء محركا أساسيا فى معادلة ، القضاء على العدو.

وفى قصيدة «حدود وأسوار حلمك» وهى أيضا من القصائد الطويلة فى الديوان (ص ٧٢، ص٧٣) يقول:

«عليك أن تختار

تطلق الدفة نحو مدار الشمس

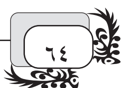
وكلما اقتربت خطوة جديدة

كلما أحرقت بشعاعها واحدا منهم

حتى تقترب من نقطة التقاء

فلا تجد للحياة – عندها – رفيقا

إلا أنت والبحارة / الرجال



تحملن بكارة الفجر

يأتى كعادته دائما باعتزاز وفخر

بعد ظلام كل ليلة « .

إنه البطل الذى يحث الرفاق على الصمود ويضع نفسه فى موضع الاختيار وهذا الاختيار يكون عادة بين بديلين ويحدثنا الشاعر عن الاختيار الأول وهو «الصمود والمواجهة والتقدم» ثم يختم القصيدة دون ذكر الاختيار البديل وهو بالطبع الاختيار غير المكتوب وكأن الشاعر يأنف من سرده ربما ليترك ذلك للقارئ الحصيف وهو النص الصامت المعلوم بدهيا ويتمثل البديل فى اختيار «الانهزام والانسحاب» وهو ما لا يرضاه الشاعر فى أعماق ذاته : لأن البطل سار فى وعى نحو الصمود ومحا كل أثر فى «وعيه» أو «لا وعيه» لفكرة الهزيمة والضعف ويقدم الشاعر لنا قناعات بضرورة الصمود فى النهاية فإذا الحياة الكريمة والنصر الماحق لجبروت العدو ، فإذا كانت النهاية هى تفوق العدو (بموجة شاهقة تدارى خيوط الشمس ص٧٣ تحول بين الرجال وضى السماء)، فيمضى قائلا ص٧٣ :

«حسبك ذا

يكفيك أنك دافعت عن حدود أسوارك

حفرت الخنادق وشيدت الدفاعات

وصمد حلمك وحيدا «

وتلك المقطوعة تمثل (شرف المحاولة) و (عدم التخاذل) و (غياب التقصير) ولهذا يصل إلى قرار نهائى حال انهزامه ص٧٣ :

«مت واقفا على قدمك

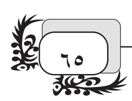
واليد تنسحب – بروعه وهدوء –

من فوق سارى العلم

وما تخليتم.. ما تخليتم أبدا».

وهو قرار واضح.. وهو الشهادة النبيلة حتى نفذت طاقة الصمود تجرح الروح، ليتحقق الموت بعد أن نجح فى رفع «العلم» دالا بذلك على أن الموت وحده هو الذى غيب صموده .

وفى قصيده قصيرة بعنوان [إشارات] تتجلى روح المقاتل الذى يختزن بداخله مخزون الغضب الثورى، وذكريات النضال لا للتفاخر والتباهى والتغنى بماض بعيد ؛ ولكنه يتخذ من ذلك المخزون علامات وإشارات لاستعادة روح المقاتل كلما خبت أو بهتت مع مرور الزمن، ولهذا يستحث البطل ذاته بضرورة (ص٨٠):



«تذكر

دائمًا

آخر نقطه وصلت إليها من قبل

الحدود

الأبراج

الحجارة

النهر / والسدود»

تُرى لماذا يحث البطل ذاته على تذكر تلك العلامات والإشارات التى لونها بدهائه:

«ولا تنس

أن تمسها بعبير دمائك واثقا»

لقد صبغ هذه العلامات (الحدود – الأبراج – الحجارة – النهر – السدود) بدمائه ليس من الزينة أو التجميل العابر، ليس ذلك ما عناه الشاعر لأنه سرعان ما يقدم لنا أسباب تمسكه بهذه العلامات فيقول (ص٨٠) :

«حتى إذا تعثرت

وأضل الرعد والعواصف جميع القوافل

يكون لديك

دليل للرجوع «

فهو يتخذ من آثار الماضى علامات متجددة لإحياء النضال الحاضر وفى ذلك استمرار لفكرة الصمود التى تأبى إلا الصمود النبيل.

وفى قصيده «إذا ولدت كفرع شجرة « (ص٨٤) يقول:

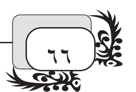
« تمد بيدك

لكل عال رفراف

كسرت أجنحته

أسنان مناجلهم «

تمثل هذه المقطوعة الانفلات من أسر تقليم الأظافر وكسر الطموح إلى كل ما هو (عال – رفراف)، رغم أن هذا الغالى الرفراف قد كسرت أجنحته مناجل اليأس والخنوع ولكن رغم ذلك يمتلك الإصرار على أن يهم بالطيران .



وفى قصيدة «أنشودة لأواخر الأشياء» نرى الشاعر يتمثل فى صورة البطل الفرد الحامل لرسالة، يقف فى وجهه كل الخلائق ولكن مكلف باتمام رسالته وهو يصارع من أجل ذلك ويرى الصراع قدرا عليه (ص٨٥):

«هو القدر

للحالمين

أن ياتوا فى أزمنة متباعدة بعضها عن بعض

الواحد منهم فى صراعه

كالأنبياء يكون الأخير والأوحد

فى سلالة قدَر

ألا يجتمع منها اثنان قط «

وفى قصيدة « أفق الاختيار « نرى الشاعر يضع نفسه بين اختيارين لا ثالث لهما، فقال (ص٨٨):

«أضئيل فى حجم عقله إصبع

سينتهى اختياره

أم رائع فى حجم برج قاهرة المعز

سيصبح مدججا

بالعتاد والأمل»

وفى قصيده «آخر طلق فى روحك» نرى صمود الشاعر أمام غواية الجدل العقيم (ص٩١):

«قاوم

حتى آخر طلق فى روحك

ولا تسمح لغوايتهم بدخول مدائنك

تملؤها بالفراغات والأحجبة

يأخذونك بالكلام فجأة

تضيع فى الرد والقيل والقال

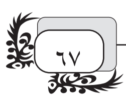
بل كن أنت نفسك»

وفى قصيده «برد البرارى» يقول (ص١١٦):

«سأكون أنا فى الجانب الآخر من العالم

أحيل برد البرارى عشقا

بإصرارى على حب



قادر على أن يشع

ويطمئن

طيلة أوقات العام»

وفى ذلك إصرار وصمود على المضى قدما فى العشق والحب رغم تعثره، ورغم برودة المشاعر من الطرف الآخر إلا أن الشاعر لا يعرف قلبه الطريق إلى الكراهية أو الياس أو الاستسلام، فهو ماض فى حبه وإصراره على تحويل برارى العواطف ببرودتها، إلى حب شمس يشع دفئا على الدوام مع قلب جديد يشبهه.

وفى قصيده «مفتتح للحكاية.. وكأنك أنت لست أنت» (ص٩٥)

« **تقاوم**

وكأنك – جدلا

ستنزع- وجودك بالقوة مما حدث

ليس هكذا تجرى الأمور

فبكاؤك هنا

كغناء الوداع

لانك – جدلا – لن تنزع وجودك

مما حدث

مهما كان مقدار

ما تملك من قوة عظمى

لتغيير العالم»

نجد هنا صوره مختلفة للبطل المقاوم، فنحن أمام ذات تشعر بضعف القدرة على التغيير، فهى ذات منكسرة، تقر بأنها مهما حاولت فلن تستطيع أن تنزع نفسها بالقوة مما يجرى من أحداث وتكون النتيجة هى (البكاء كغناء الوداع).

وفى قصيدة « زهرة زرقاء « (ص١٠٣):

« **زهره زرقاء**

ها أنا ذا أمامك كل يوم

فقولى لى :

كيف بالله عليك

هذا اليوم



سوف تهربين» .

تلك صورة للبطل المقاوم للانسحاب من التجربة فيحاصر الحبيبة من كل اتجاه:

« لن تعلمى من أين نبتت ،

لن تعلمى من أين أتت «

وفى قصيدة «لن تدخلينى مرة جديدة « (ص١٠٨)

«عندما تجيئين مرة قادمة .

سوف أخبئ فى عينى سهمين

شديدى الحدة والسخونة كنيزك هادر»

ويقول :

«ثم التفت بغتة

وأرميك بما أنا مخبئ

وأتركك هكذا للأبد

بعينين جارحتين»

وهذه كانت صورة للبطل الثائر المنتقم الذى يتربص فى الميدان بالآخر بعد أن أعد العدة (أخبئ فى عينى سهمين شديدى الحدة والسخونة كنيزك هادر) ثم يباغت الحبيبة فيرميها بما قد خبأه لها .

وفى قصيدة «برد البرارى» (ص١١٦)

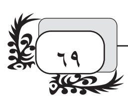
«ساعتها

سأكون فى الجانب الآخر من العالم

أحيل برد البرارى عشقا

بإصرارى على الحب»

وهو مشهد أخير للمقاومة والاصرار على الحب وتحويل برد البرارى إلى دفء وعشق، وهو يقرر عدم الاستسلام لتجربة حب عاثرة.

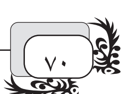


خاتمة:

ومن ثم فقد تبين لنا من خلال استقراء صورة البطل، وجدل الصمود والمقاومة فى مواجهة الواقع وفرضياته داخل قصائد الديوان؛ أن حاتم الجوهرى لم يقف عند صورة واحدة جامدة لهذا البطل، بل تعددت تلك الصور والملامح والسمات المكونة لها فى تفاعلها الدائم مع الواقع وتبدله، وقد استندت بشكل رئيسى على الآتى:

بطل ذو ملامح مستوحاة من الفارس العربى القديم الصامد أمام الرماح التى تتعاوره وهى صورة «عنترية» - بطل ثورى حالم بالتغيير وواثق من قدرته عليه رغم عثرات الطريق وتخلى الرفاق أو خيانة بعضهم أو يأس البعض الآخر - بطل مقاوم ومستعصى على التطويع والتشكيل من قبل القوى الاجتماعية المسايرة والتقليدية إذ يرفض دائما ذلك ولا يهدف إلا أن يكون هو نفسه وذاته - بطل مواطن يضعه فى صورة من طحنته الظروف للنهاية فيكون انتصاره هو الموت والثبات على اختياره حتى آخر لحظة - بطل محب عاشق يقع بين كفتى المقاومة والشعور بالاستسلام والهزيمة والتخلى والإدبار عن حبيب بائد وربما الثأر منه، وبين الشعور بالاستمرار والتحقق الجميل فى تجربة وحلم جديد يتسق مع صموده ومشروعه العام.

*****



القراءة الثالثة:

«الطازجون مهما حدث»

عناق حكمة الفلسفة وتجريب الفن

الطازجون مهما حدث

عناق حكمة الفلسفة وتجريب الفن

د . عوض الغباري[1]

السعي إلى نظام خاص في الفن:

الطازجون مهما حدث ديوان شعر للدكتور حاتم الجوهري صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. والديوان شكل من أشكال التعبير الأدبي الحداثي يسعى إلى نظام خاص في الفن استشرافا لنظام جديد للمجتمع للولوج إلى عالم الحلم، إذا استعرنا تعبير إدوار الخراط في كتابه شعر الحداثة في مصر (ص٩ من سلسلة كتابات نقدية، العدد ٩٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ١٩٩٩). وهنا يسعى الشاعر إلى تفجير طاقات اللغة. وقد قدم الشاعر ديوانه في خمس مجموعات، تضم المجموعة الأولى خمس قصائد، والثانية خمس قصائد أيضا، والثالثة تأتي في قصيدتين، والرابعة في تسع قصائد، والخامسة في تسع قصائد كذلك.

وتجسد قصيدة "بقايا حملات الغرباء" (ص ٦٠) القصيدة الأولى في المجموعة الثالثة فن الشاعر في قوله:

سيأتى الليل بريح الثوار

سيهبهم الفجر نفسه

يخبئونه في أبراج الحمام

....

هل وشمتكم المعابد في طيبة بمفتاح الحياة؟

اصطفتكم بحديث نيل

ترسمون فوق ضفتيه شباكا

تفتحون والسماء تجيب

هل مررتكم البلاد مثلهم

عبر كل العصور

وعجنت منكم خميرة في لوحها المحفوظ.

---

١ - ناقد وكاتب أكاديمي شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة.



الصورة والخيال الجامح للشاعر:

فراعين مصر من الأزل لا يُرهبون الطيبين المسالمين من المصريين، يمضي شهداؤهم إلى الخلود في صمت مهيب، وتتولد الحياة في صور حاتم الجوهري من قلب الظلم والظلام، وترتبط الخضرة بلون الشهداء في فردوسهم الأعلى. ويموج هذا الديوان بهذه الصور المتفردة معلقة في فضاء خيال جامح لشاعر ينشد التقدم والحرية والتغيير لوطنه مصر، في مواجهة قوى الشر والقبح والادعاء والضلال والزور والبهتان. هؤلاء الذين يأخذون كل شئ، ويتركون الشهادة للطيبين البسطاء من فرسان مصر الأطهار. وهذا الديوان نابع في إهاب ثورتى ٢٥ يناير و٦/٣٠، وصاحبه كان ضمن رجال الثورتين، وقد استشرف في هذا الديوان قيام الثورة قبل وقوعها –كتبت قصائد الديوان قبل عام ٢٠١١م- شأن الإبداع الصادق الأصيل. وقد نتساءل – مع الشاعر- إلى من قدَّم الشهداء أرواحهم؟ خاصة أن المتاجرين بالثورة ممن ركبوها هم الذين يملأون الدنيا كذبا وزيفا بدورهم المزعوم في الثورة، بينما يتوارى حق الشهداء والثوار الأصلاء وراء غمام هذا الزيف، وضلال هذا الكذب، يقول الشاعر في القصيدة ذاتها وكانه كان يستشرف ما سيحدث:

ستصفر الريح في خرائب أرواحكم

بأسماء الثوار

لن تنسى أحدا

واحدا واحدا

ستحضر أسماءهم

بقضيب من نار فوق ألسنتكم

أكلما أزهرت الأرض عن مناضل

سلختم جسده

......

آه... يا بقايا حملات الغرباء.

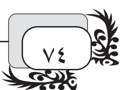
مصر: ثنائية الطيبين في مواجهة الغرباء

وبقايا حملات الغرباء هم هؤلاء اللصوص الذين سرقوا الثورة/ الحلم، وكانوا غرباء عنها، وكانوا عونا للغرباء عليها. ولعلنا نتساءل – مع الشاعر أيضا- من أجل مَنْ يعمل هؤلاء الأدعياء الذين يدمرون الوطن، ويقفون مع المتآمرين ضد الطيبين من أهل مصر. فيقول الشاعر في ذلك:

اختار الطيبون

أن ينسحبوا إلى منازلهم – في هدوء

يرقبون الشوارع من ثقب نافذة



بنظرة حزن

وكبرياء عارف

وصبر فلاح

مربوطين بين فكي النهر القديم

....

شقوا عن صدورهم

وغسلوا قلوبهم بماء النهر

طهروا أطفالهم

وكتبوا على جبهاتهم

بدماء من أنكروهم

شهادة التوحيد

تكسبهم إيمانا ووطنا.

ويقول الشاعر عن هذا المصري النادر الحارس لوطنه وكنوزه في القصيدة نفسها:

يلقنها تعاليمه

يعلمها الزراعة والصناعة والثورة

وعندما يأتي "يوم الزينة" كل عام

والأهالي على رأس كل حارة تشعل نيرانا

يمسك بمقاتليه

من يمزجهم بعسله الطالع من "نوار البرسيم"

فيصيرون بمثل نقائه

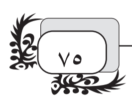
يسيرون في البلاد

فوق صدر كل واحد منهم مصباح وسيف.

الطازجون مهما حدث

بقايا حملات الغرباء: تناص حضاري

هذا هو تاريخ مصر والمصريين يقدمه الشاعر في تناصه مع تطور الحضارة من مصر القديمة إلى مصر الحديثة في إطار من البهاء والجلال والجمال ويوم الزينة، في تجلياتها مع النور والسلام والشهادة من أجل بقاء الوطن. وبقايا حملات الغرباء هم، أيضا، من نهبوا خيرات مصر، وواجههم المصريون بقوة فمصر مقبرة الغزاة، فيقول الشاعر:



كل وافد يسحب لوحا خشبيا من عروشها

لن تعبرونا كالأشجار هكذا

لن ترتاحوا كالمسافر على ضفتنا.

الرمز بين الفن الثوري والحدس الصوفي:

والرمز سمة الديوان، لأنه إبداع بغير المألوف، وصور الديوان مما قدمنا دالة على ذلك. إنَّ ديوان حاتم الجوهري هذا في حدسه الصوفي صدقا، وسمته الجمالي فنا أشبه بما أطلق عليه إدوار الخراط القصيد المرسل بالنثر الذي تتوافر له مقومات الشعر الحق (المرجع السابق ص١٤). أو حتى ما رآه استخدام النثر فقط داخل النسيج الشعري المعقد والمتراكب أو ابتداع أنواع من التمازج والتداخل يكاد يكون لا محدودا بين هذه الأوزان ومشطوراتها وتعديلاتها وأغيارها معا (ص٤٠). أو الابتكار في الإفادة من كل مقامات السلم الموسيقي، مما يعني إمكانية وجود النثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقي (ص٤١). مع تأكيد ضرورة وجود نسق موسيقي صوتي ما (ص٤٣). في انفتاح على الفني الشاسع الذي تمتلكه اللغة العربية (ص٥٠). وكأني أرى في هذا الديوان مذاقا شعريا يعود بي إلى سطور ترجمة رائعة أدبية من الشعر الغربي، حيث القيمة الفنية، والمذاق الأدبي الخاص. وهذا الديوان، كذلك، من نمط الفن الثوري الذي لا يقول الثورة، بل يضعها في تفاعله مع الواقع المعبر عن الضمير الوطني، على حد تعبير إدوار الخراط أيضا (ص ١٧، ١٨)

النبلاء الملاحون وسفينة البلاد:

إن الشاعر يبحث – معنا – عن هؤلاء الفرسان النبلاء الملاحين الذين ينقذون السفينة/ الوطن من الغرق في خضم لصوصية القراصنة، وتدافع الأمواج الطامية برياح عاتية. في القصيدة الثانية من المجموعة الثالثة عود على بدء القصيدة السابقة، حيث يقول الشاعر من قصيدة "حدود وأسوار حلمك" ص ٧٢، ٧٣:

أنت الخبير في شريعة البحر

....

عليك أن تختار:

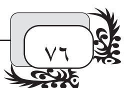
تطلق الدفة نحو مدار الشمس

وكلما اقتربت خطوة جديدة

كلما أحرقت بشعاعها واحدا منهم

حتى تقترب من نقطة التقاء

فلا تجد للحياة – عندها – رفيقا



إلا أنت والبحارة/ الرجال

تحملون بكارة الفجر

...

بعد ظلام كل ليلة

وهذه المجموعة تتناص عودا على بدء، وبدءًا على عود مع قصائد المجموعات الأربع الأخرى سابقة ولاحقة، فكرا وشعورا، وخيالا خلاقا جامحا، يمجد شموخ الوطن، ويتحدى مؤامرات أعدائه. ولعل هذا لا يمكِّن المتلقي من فلسفة تقسيم الديوان إلى مجموعات، باستثناء المجموعة الخامسة التي تدور حول الغزل في عناقه مع مواجيد الشوق، وترنيمات حب الحياة.

زهرة زرقاء وغزل الحبيبة الغائبة:

ولعل الدلالات الثرية التي يوحي بها عنوان هذا المجموعة؛ "زهرة زرقاء" ترجع بنا إلى طرافة عنوان الديوان نفسه؛ "الطازجون مهما حدث" فالحياة تستمر غنية ثرية ملهمة مهما حدث، واللون الأزرق ليس مألوفا في باب الغزل، مثل الأحمر والأصفر والأبيض. الحب فرح ونور، وإن غاب ظل الحبيبة في السماء، يقول الشاعر من قصيدة "من لديهم ذكريات دافئة" : ص ٩٧

وحين تلقي عليك الشمس

تحية الصباح مطمئنة

تأتي بظل فتاتك معها إلى الأرض

....

تحلم بأن تعود

ترفرف كطائر بكر

...

وتبقى أنت والبحر.

وفي قصيدة "زهرة زرقاء" يقول: ص١٠٢

هذا اليوم

لن أبكي عليك

سوف أنادي على السماء

...

بين البشر والشمس

بخرا سأتحد مع السحاب



إن الشاعر العاشق يدور في مدار الطبيعة بأرضها وسمائها الملائكية، ويصور الحبيبة في قصيدة "لن تدخليني مرة جديدة" ص ١٠٤، ص ١٠٥ بقوله:

لعينيها

صفاء رسائل البدايات

"ولهالة" وجهها حين تنظر

قوة ملائكة

....

في روعة التماعة قمر

ليلة الرابع عشر

...

تكاد أغصانها

تلمس الأرض سهوا

حرة

لا تسعها سماء الكوكب

و"قمر١٤" تتضافر مع "ست الحسن" في قصيدة "كان يمكن"، ليقوم هذا النسيج الشعبي في وصف الحبيبة. وفي قصيدة "كلما أحن إليك" يقول ص ١١١:

ممر هوائي

ينشأ في المسافة

بين عيني وعينيك

ممر سحري

تحفه الملائكة بأجنحتها

...

وابتسامتك المجهولة

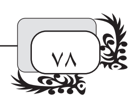
تلك التي ظلت هائمة على وجهك

منذ أقمار قديمة.

وفي قصيدته "برد البراري" يقول حاتم الجوهري، ص ١١٥، ١١٦:

في الوطن/ الحبيبة

نعم إنه قلبك



أيتها الشامخة

يئن

ويسأل في ظلامك

عن حنين نجومه القديم

أما قصيدة "الطازجون مهما حدث" (ص ١٨) التي أطلقها الشاعر عنوانا للديوان، فهي القصيدة الثالثة من قصائد المجموعة الأولى، وتبدأ بهذا السطر الرائع:

الباسمة أرواحهم دائما

...

رائعون.. طازجون

خفيفون في مرورهم كمن يقول:

السلام عليكم

...

قد تأتيهم مصائب تلو المصائب

إنما كرماء تنفجر ملك يمينهم

بحيرات ماء عذب

...

أياديهم... جاهزة لتروض الهم دائما

تبططه كرغيف عيش طري.

هذه "الطزاجة" التي تصف كل مصري بسيط فرح بالحياة رغم قسوتها، قانع في توكل على الله، لا تواكل على أي شئ آخر: ص ٢١:

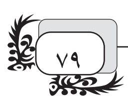
ينتظر دموع محبيه الحارة

ليخضر ويشق طريقه

نحو الحياة من جديد

عناق شعري خاص: حكمة الفلسفة وتجريب الفن

إن خيال الشاعر جموح، وصوره نادرة الإبداع تنساب فيما أستطيع أن أطلق عليه مقاطع شعرية رائعة الأسلوب، صادقة الإحساس، متدفقة بنبض إنساني فني ساحر. والديوان تسيطر عليه حكمة فلسفية لا تتعارض مع تجريب الفن، اكتسبها الشاعر بخبراته العميقة، يقول من



قصيدة "مزين أنا بالرماح" ومزيَّن بالرماح لا شك تركيب غير مسبوق، وهي القصيدة الأولى في المجموعة الأولى (ص١٠)

انتصار هي الوحدة

انتصار في الغربة أن تكون وحيدا

من منكم غريب في وطنه

وفي قصيدة "الذين أصبحوا بلا ذاكرة" يقول ص ١٦:

ليس هناك من قبر لمناضل عظيم

هو كما أتى يذهب.. فليشر لي أحدكم

عن ضريح ثائر حفظه جلادوه

ليصبح مزارا للحالمين

كما يقول من قصيدة "بلاد تعرف رجالها" ص ٢٤:

إنك لو جعلت لنجوم السماء سرجا ولجاما

وامتطيتها عائدا حيث مفترق الطرق

وكانت قلوبهم مشغولة بوحي آخر

ما أبصروها

ويفتتح الشاعر مجموعته الثانية بقصيدة في الطفل العربي الحالم المقاوم عنوانها "أطفال إقليم التفاح" (ص٣٦)، حيث أطفال العالم العربي المنكوب:

يصرخون جميعا بلغة واحدة

وهي المرجع المقدس الوحيد في اللهجات.

وفي قصيدة "الموتى وحدهم يقرئونك السلام" يقول ص ٤٥:

الموت في بلادي... أغنية

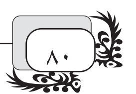
يحن إليها الأطفال

في المدارس الابتدائية

...

يا مصر

الموتى وحدهم يقرئونك السلام



وهي الحالة التي استدعت من الشاعر أن يحدد زمن كتابة هذه القصيدة سنة ١٩٩٨ حيث بلغ السيل الزبى من اليأس والإحباط لما آل إليه حال البلاد والعباد من قهر وفساد أدى بعد ذلك إلى الثورة. وهذا أيضا مما جعل الشاعر يمسك بخيوط الأمل والنور غير مطلق اليد في الاستسلام للهزيمة قائلا في قصيدة "أن تحب كونك ما أنت عليه" ص ٤٩ :

ستستطيع أن تقف ساخرا

....

إنه أنت

من يقاتل ومن يسكن

من يصمت ويتعلم

الإخلاص لطبيعة الفن المفارق:

لقد أخلص حاتم الجوهري لتجربته الشعرية الحميمة (بطزاجتها وبكارتها وحريتها) وهنا أيضا أقتبس ما بين القوسين من إدوار الخراط، في معرض تعاطفه مع الشعراء الذين يعد حاتم الجوهري امتدادا لهم؛ هؤلاء الذين أبدعوا مخلصين لطبيعة الفن الأدبي في سعي حثيث للتفرد والطزاجة الناتجة عن الكدح الفني المخالف للمألوف، من فن الشعر في غير هدف إلا التعلق بحبال الفن الذي يفرد جناحيه لكل من لجأ إليه بوحا بعذاباته وأحلامه، من إلهامات وصف إدوار الخراط مثلها بالإلهامات الباقية المستعصية أبدا على التأطير والتقنين (السابق، ص٥٩). ومن حق حاتم الجوهري علينا أن نشد على يديه شاعرا، كما تابعناه باحترام وتقدير أكاديميا كاتبا مترجما له حضور بارز في حركة الثقافة المصرية والعربية، وإطلالات على الثقافات والآداب الغربية والشرقية؛ قديمة وحديثة، وعناق مخلص لما اصطفاه ضميره العلمي والثقافي مما يسعى إليه كل شاب مصري طامح لإثبات وجوده بجده وكده وجهده تحت وطأة ظروف مصرية في أمس الحاجة إلى تلك الجهود الشابة أملا في مستقبل أفضل.

*****



القراءة الرابعة

الأدب الملحمى نحو واقع مغاير

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

الأدب الملحمى نحو واقع مغاير

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

خالد جودة أحمد[١]

يعد ديوان (الطازجون مهما حدث) لمؤلفه د. حاتم الجوهري، من مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٥ والذى كتبت قصائده (١٩٩٥-٢٠١٠)، من الكتابات الجديدة التي تؤكد الخصوصية الإبداعية للمؤلف، سواء علي مستوي الأدوات الفنية، أو مستوي الموقف الشعري من قضية الاختيار الإنساني بين المقاومة والاستسلام.

أولا : هل أدب ملحمى يستثير القارئ للفعل

١- التراسل بين الشاعر والمفكر:

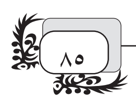
لا شك أن هناك توافر عنصر فكري في ديوان (الطازجون مهما حدث) يمكن رصده في إصدارات أخرى للكاتب، علي سبيل المثال المجموعة الثانية الموسومة بعنوان نص جاء ضمنها (شعب كلوح من «الصاج» الخام)، يمكن إدراك مغزي هذه القصيدة فكرياً لدي مطالعة كتاب المؤلف الصادر في سلسلة إبداعات الثورة بالهيئة العامة لقصور الثقافة (بحثاً عن نظرية الثورة)، إنها تجيب (والكتاب) عن سؤال طبيعة الشعب المصري سؤال الثورات المصرية العتيد، ولسنا هنا بصدد مناقشة الأفكار ولكن مناقشة طريقة الفن في إيصال الأفكار النيرة للقارئ، إن مقاربة النصوص في الديوان تعني إدراك أن الفكر النبيل مكون أصيل من مكونات الجمال الفني، بل هو بذاته مصدر الإشعاع في إنحائه وسر جاذبيته، باعتباره صدي الوعي بطبيعة الأدب ووظيفته في آن.

٢- سلطة القارئ ومستويات التلقى:

إن استقصاء جوانب من «الأداة والرؤية» في الديوان يضعنا مباشرة مع فكرة تأويل النصوص الأدبية، وما يقترن بها من قضية لازمة تتحدث عن ملمح الغموض أم الوضوح في الآثار الأدبية، وهي (قضية الأرواح السبعة)، وفي إيجاز يذكر تاريخ الأدب أن البدء كان بسلطة المبدع، ثم سلطة النص بمقولة «موت المؤلف»، ثم سلطة القارئ في مذاهب التلقي، وأري أن للتأويل حدوداً يقف عندها، صحيح ان النص الجيد قد ينتج مقاربات مفارقة لقصدية مؤلفه كإشعاعات جمالية، لكن لا مفر من وجود نطاقاً محدداً تحكمه الوحدة الفكرية في النص، يلقي الأديب ببراعة بين سطوره مفتاحاً لها، ويرشد عنها.

---

١ - ناقد وكاتب مصري وعضو اتحاد كتاب مصر.



٣- مستويات التلقى: القراءة، المعرفة، الفعل

إن طريقة تشكيل النصوص في الديوان بين أيدينا بما تمثله من كسر أفق التوقع ومغايرة الأفق الجمالي المعتاد للمتلقي (ليتحول من متلقي إلي قارئ عارف ثم قارئ فاعل)، وبمعجمها الشعري الجديد منذ الكلمة الأولي «الطازجون»، وبغموضها الشفيف ورموزها المبتكرة، يعني أن هذه النصوص لا تمنح نفسها بيسر للقارئ، وأنها تحتاج إلي مكابدة، لكنها سر المتعة أيضاً كما يقال (تمنع النص متعة المتلقي)، إن نصوص الديوان كل علي حدة يحمل مفاتيح انبلاج المعني بين ثنايا السطور، فهناك عمود فقري فني في كل نص يغرد وحيداً، كما أن النصوص جميعها في مشهدها الكلي تحكي عن فكرة مركزية حاكمة في الديوان جميعه، أنتجت أيضا مركزية للصور الشعرية بتوحيد نمط تركيب تلك الصور في أفق الديوان منسجماً مع «المعجم النفسي» للشاعر.

ثانيًا: حضور الأنثى وتماسك التجربة الشعورية رغم تفكك الواقع

١- قصيدة «ممر سحرى»: عالم الذات فى مواجهة العالم الآخر

مثال علي تماسك التجربة الشعورية، في نص (كلما أحن إليك) من مجموعة (زهرة زرقاء)، حيث نجد هذه التجربة تحقق روحها الرئيسية في الصدق الفني، القائم علي انتقاء مفردة مركزية (الممر)، بما تستدعيه تلك المفردة من معني الطريق الحاكم والمؤثر أو عنق الزجاجة بين تضاريس مرتفعة، حيث دائما يقع «الممر» بين مرتفعين من يهيمن عليه يربح الجولة، ويعمد الشاعر إلي تكنيك التكرار لهذه المفردة طوال النص، بأسلوب تركيبه للصور الشعرية القائم علي التوليد أو ما أسميه «التوريق» في الصورة الشعرية بالتنويعات عليها، يقول في مفتتح القصيدة (ص١١١):

ممر هوائي ينشأ في المسافة

بين عيني وعينيك،

ممر سحري

تحفه الملائكة بأجنحتها

ويخرج البياض عن يمينه وعن شماله،

ماذا ستفعلين.. عندما تشتاقين لهذا الممر؟!

- الممر هو عالم الذات الخاص:

هذا الممر السحري يشكل معادلاً موضوعياً لمشاعر رومانسية قيمية اجتاحت الذات الشاعرة، فالممر لحظة التقاء العيون بالطهر ورواء البراءة الساكنة في الروح، قامت القصيدة في توريقها حتي النهاية بسرد سمات هذا الممر السحري وأثره القوي في الذات الشاعرة، خاصة مع التبدل الحادث



بالشيخوخة التي أصابت البراءة، ودال هذا المعني قوله: (هل ستديرين آلة الزمن للوراء؟)، إنه التلوث الناجم عن رسائل مسربة إلي الممر من جواسيس يمقتون البراءة، يقول:

وفراق صدقت فيه رسائل حمام زاجل

سربها الجواسيس إلي داخل الممر.

- حضور البياض وقوة الاختيار:

هناك أيضاً «البياض» تلك المفردة الأخري نظير البراءة اللوني والحاضرة بقوة في الديوان، في قصيدة الممر تلك نجد البياض حاضراً في صورة شعرية مركبة أسميها «الصورة المشكاة» أو مجاز التناهي في المبالغة الشعرية المحببة تتشكل عناصرها:

ممر سحري

تحفه الملائكة بأجنحتها

ويخرج البياض عن يمينه وشماله.

- بهجة أطفال يحملون فوانيس ملونة:

فالأجنحة تمنح دال الفراشة الرهيفة، والملائكة أعلي مثال في الطهر والنقاء، وهي ليست ملائكة ساكنة بل عاملة ترفرف فتجلب النسيم للأرواح، ثم خروج المعادل اللوني للبراءة في صفين (يمين وشمال) دال الاحتفاء والتكريم، بما منحني شعوراً خاصاً كقارئ ببهجة أطفال يحملون فوانيس ملونة بالأشعة الجميلة.

٢- قصيدة «كان يمكن»: الاختيار أساس الحياة

هذا النص السابق الذي أشرنا إلي جزء منه كنموذج للأداء الأدبي في الديوان كقصيدة منفردة، يمكن تتبع مثيلات لها علي ذات وجود فكرة ومفردة مركزية حاكمة في كل نص، تؤكد وجهة معينة وبوح شعري ممتاز، لكن النصوص في مشهدها الكلي تأتي لمنح دوال وتنويعات أخري، وكمثال ليس أيضاً علي سبيل الحصر وإنما فقط علي سبيل الاستشهاد، نجد هذا النص القصير (كان يمكن) والذي يحمل أفق النص الشعري القصير المفتوح بتكنيك التكرار لعبارة (كان يمكن ....) ليكون القارئ مؤلفاً يري أيضاً أنه كان يمكن تحقيق أمور عظيمة لو تحقق الاختيار الإنساني الصحيح، حيث يستدعي هذا النص مفردة مركزية وحاكمة في المعجم الشعري للديوان وهي مفردة «الاختيار» ومشتقاتها من مفترق الطرق (وهناك قصيدة واضحة وصريحة فى التدليل على هذه المركزية ص٨٧ بعنوان: أفق الاختيار)، وتقديم مآلات الاختيارات المختلفة، فيقول فى قصيدته «كان يمكن»:



كان بإمكانك

أن تكوني «ست الحسن»

أميرة أحلامي التي حفظتها

طيلة حروب وحكايات

كان يمكن للورود البيضاء

أن تتحلق حول شَعرك

وأنت تتشبثين خلفي علي الحصان.

- اهتزاز الاختيار وثبات الإرادة:

هنا نجد التداعي في الصور الشعرية وتوريقها حيث أن صورة «ست الحسن» و «أميرة الأحلام» بمفهومها العربي، استدعت أيضاً صورة «فارس الأحلام» الذي يخطف حبيبته علي حصانه، هنا أيضاً يحضر «البياض» لوناً للورود، إن هذا النص علي سبيل المثال يتكامل مع نص الممر السحري، يقول أن هناك تغييراً حدث، وطزاجة فقدت، وأن عنوان النص (كان يمكن) وتكراره في هذا الحيز المحدد يعني أن هناك اختياراً غير سليم حدث، وان الإرادة لو توجهت وجهتها الصحيحة لتحققت أمور طيبة، والنص به تقنية سينمائية قائمة علي تتابع المشاهد، فمن مشهد ست الحسن وهي متشبثة خلف فارسها النبيل علي حصانه، إلي مشهد عصري جميل من الحبيبة وهي تطل من شرفة البيت تستقبل الحبيب العائد بالأفراح، يقول:

كان يمكنني .. تخيل شرفة البيت

وأنت تطلين منها

تلوحين فرحاً حين أعود

وشغفا ببنما تودعين.

- توافق المعنى والمبنى:

إن أجمل الأدب ما وافق مبناه معناه، فتقنية تكرار (كان يمكن..) تترك النص مؤلماً ومفتوحاً ليكمله القارئ كما أشرنا، أما كونه مؤلماً لأن الذكري مسهدة وعاصفة لأنها ناجمة عن اختيار غير موفق، ولأن الذكري كذلك فكان الاختصار فوافق المعني المبني.



ثالثًا: مشهدية الديوان والقاموس الشعرى والمعجم النفسى

١ - ترتيب النصوص في الديوان (مشهدية الديوان)

الإلماح السابق نموذج من نظائر لها عبر ٣٠ نص شعري، كما يدل علي ناحية هامة في أداء الكاتب، من حيث نسق بناء الكتاب الأدبي، أو طريقة اختيار ترتيب النصوص في أي كتاب أدبي حيث يجب أن يضيف قيمة معينة، بمعني أن مجاورة النصوص لبعضها البعض تمنح قيمة إضافية من قيمة النصوص منفردة، وهذا من جوانب التشغيل أو التخطيط للكتاب، حيث نجد التقسيم لخمس مجموعات تتفاوت بين الطول والقصر وعدد النصوص في كل مجموعة، يتم انتقاء عنوان نص من هذه النصوص تسمي به المجموعة، وهذا من ذكاء تعامل المبدع مع إنتاجه من حيث فكرة التقسيم.

لأن المعتاد أن يختار الكاتب نصه الذي يري فيه قمة عطائه الفني ليمنح عنوانه لمجموعة نصوصه، ولكن طريقة الشاعر هنا جعلته يفلت من نص وحيد يستحوذ دائماً علي الاهتمام، حيث من تجارب التعاطي للمبدعين نجد أن التناول دائماً ما ينصب علي هذا النص المركزي، وأحياناً يعمد الكاتب إلي اختيار عنواناً ليس عنواناً لنص ورد بالكتاب، لكن هنا نجد «اختيار» الكاتب العناوين الخمسة لنصوص خمسة وردت ضمن مجموعات خمسة، واختيار عنوان منها (الطازجون مهما حدث) ليكون عنوان الكتاب جميعه، وأري أن هذا في إطار تكنيك التكرار المقصود لتذكير القارئ بتلك المعاني المبتكرة والرموز الجديدة، ووضعها دائماً في بؤرة اهتمامه..

٢ - المعجم النفسى والحقل الدلالى للنبات:

أري أن قصيدة المركز (الطازجون ....) هنا ليست مركزية فنية في الأساس بل مركزية معني، أنتجت مركزية نمط بناء الصور الشعرية القائم علي التوليد «التوريق»، في معجم نفسي قائم علي صورة التعهد والنمو وعالم النبات بصفة عامة، دل التقسيم علي هذا، كما دل المعجم الشعري وتركيب الصورة الشعرية، فالطزاجة معادل موضوعي للنقاء الثوري، وبراءة المشاعر الحالمة بالتغيير، و (مهما حدث) دليل الثبات وعدم التغير باعتبار هذا منتجاً لواقع فني مغاير للواقع المعيش، والشواهد كثيفة في الديوان، فصورة (مزين أنا بالرماح) تحمل الاعتزاز والفخر، كما أنها منتجة في معمل الشاعر الشعري،

٣- قاموس شعرى جديد ومحدث:

فليست صورة تقليدية (مزين أنا بالجراح) مثلاً، بل صورة تستدعي قسوة الجراح وكثرتها، حتي يعلم القارئ أن جسد الثائر لم يعد به موضعاً إلا وبه طعنة برمح، إن هذا القاموس الشعري جديد ومحدث، ويذكرنا بصلاح عبد الصبور عندما تحدث لأول مرة عن شعرية العادات اليومية (ورتقت نعلي / وشربت شاياً في الطريق) بما آثار ضده انتقاداً، وأصبح هذا الأداء اليوم شأناً



عادياً، والديوان بين أيدينا اليوم يقدم مفردات طازجة تبدو غريبة أن تُصاغ شعراً، مثال (خياشيم / مولدات / ...)، أو علي مستوي صور جديدة (وأمسكت نيران الألم في قفار قلوبهم / مزين أنا بالرماح / تخمة الماء / أن ترقد علي الأمل بضع سنين / تمدهم بالخير عظيم الكهرباء / هزائم مثلجة/.....)، من عشرات هذه الشواهد التي تحتاج للوقوف عليها عشرات الأوراق، ومقالنا يعمد فقط لتقديم الأمثلة والإلماح العام لبعض سمات الديوان. فكرياً وفنياً.

رابعًا: تصور الأبرياء الذين يحكمون العالم (إنتاج المفاهيم الجديدة)

١- المقاومة والصمود:

يقوم الديوان في مركزية معناه علي تمجيد المقاومة بشكل ملحمى زخم، والصبر علي مكاره ذلك، وفلسفة البناء القائمة علي غرس منظومة قيم الثورة والتغيير (ضد منظومة قيم التكيف والسلبية) في المجتمع، والعبارات الأخيرة أتيت بها من روح كتابات أخرى للكاتب، لذلك نجد فكرة عالم النبات في «المعجم النفسي» الذي يصدر عن غير إرادة من الشاعر وينبئ عنها شعره، فصورة النبات ونموه سائدة في الديوان، وتقدم أيضاً أن فكرة التغيير تستهلك أجيالاً من الأبرياء المقاومين البناءين، وأن نبات التغيير بطئ النمو ولكن شجرته زاهرة. فدماء الثائر «خريطة الكنز»، وأن حمرتها تلك مادياً ولكن في معجم الشاعر النفسي تنقلب هذه الحمرة اخضراراً، عندما يقول فى قصيدة «مزين أنا بالرمال» (ص٩):

وعند المحارب ..

رغم حمرتها هي رمز لاخضرار الحياة.

وبعدها مباشرة نجد أن مركزية المعني تلك أنتجت أيضا مركزية في البناء الفني بتوحيد نمط تركيب الصور الشعرية الجزئية مع بعضها البعض، حيث يتم التوليد والتداعي أو ما أسميه «التوريق» في أرجاء الديوان جميعه، يقول (ص١٠):

أينما يسقط منه خيط الدم

كل قطرة تزهر نبتة صغيرة

فتمتد وراءه المراعي والحدائق بطول الأفق.

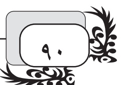
ويقول في موضع آخر:

لي إرادة أن أرفع يدي النازفتين: يا رب

فإذا بهما عمودان من الصلب ومخمل الأزهار

ضاربة جذورهما فى الجبال.

بل يصف الثائر نفسه بالنبات في نصه (إذا ولدت كفرع شجرة)، في تعبيراته الجديدة، والذى يحمل بكل وضوح أيضا فكرة الاختيار/التوهج، فى مواجهة العالم/ القهر/ التنميط:



إذا ولدت كفرع شجرة

تهش السحاب بعصا

وتقرأ للعصافير آيات من الكتاب...

فإما أن يأخذوا فى تقليم فقرات من روحك كصفصافة مارقة

... أو تخلق كفراشة برية... جناحين من وهج. (ص٨٣)

وهكذا يمكن للقارئ أن يعثر علي الكثير من صور النبات ونموه الهادئ البطئ وتوريق المجاز الشعري في كافة أنحاء الديوان.

٢- المقاومة والنقاء الثورى:

إن الحضور الوطني والقومي والعروبي بل والإفريقي في الديوان ينبئ جميعه عن تمجيد الأبرياء أهل المقاومة والنقاء الثوري، يقول:

أنت مقاوم

ستكون جملة مفيدة

ترفرف فوق علم إحدي القبائل

كإشارة للسلام أو مزار سياحى

يستخدمه الناس فى تضميد جراحهم (ص ٤٤)

إن الثائر البرئ يسدد ثمن ثورته في سعادة واعتزاز، يقول:

أجول والحراب تشق صدرى نافذة

كشامة نبوة قلدها سجل التاريخ وحده

لمحارب مجهول

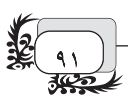
..تصنع حائط صد أمام صيحات الجموع المنحية (ص ١٢)

٣- المقاومة ومفهوم الاغتراب الإيجابى:

إن الديوان يمجد اختيار الأبرياء في المقاومة ويصف حالهم في الاغتراب عن القطيع رواد التكيف وقيم الاستسلام والخنوع الساكن في الأرواح، لذلك نجد معني الاغتراب بمفهومه الإيجابي وليس من باب التشاكي والضياع، يقول:

انتصار هي الوحدة

انتصار في الغربة أن تكون وحيداً



من منكم غريب في وطنه

وله من القوة أن يبقى بعيدا (ص ١٠)

هنا نجد تحرير المفهوم بين الغربة والاغتراب، وحين يكون الإنسان في الغربة فإنه يحتاج للاندماج أكثر والتوحد مع الآخرين في تكيفهم واستسلامهم، لكنه هنا يأبى ذلك ويمجد هذا الاختيار، ويصوغه بطريقة الحكمة (في الوحدة استئناس للملاك) ص ١١، ويقدم الشاعر عالماً آخر مناقضاً يزيد فكرته وضوحاً وراسماً المشهد بحذافيره فيقدم عالم الغرباء الغزاة، ومن يسير في ركابهم من القطيع المستسلم، هؤلاء (مجاذيب الدنيا ووقود خرابها) ص ٢٧، إن مقاومة الأبرياء الذين يصدرون الحلم ويحكمون العالم بطزاجتهم وثباتهم علي نقائهم أنتج (الواقع الثاني) وهو يفارق الواقع المعيش البئيس، فيقول عن الثائر البرئ:

يري كل نقطة دم تسقط منه

وانتفاضة الحدائق والمراعي تنبت من ورائه

فيزداد يقيناً وثقة

/ بأن النصر / آت آت آت.

إن القضية ليست لحظة انتفاضة عابرة بل أعمار ممتدة (يفقس بها الأمل انتصاراً)، كما يقول عن» الطازجين» ص١٩:

الحلم عندهم أمانة

طفل صغير من «الطوب اللبن»

أوقدوا عليه النار

فاشتد عوده رجلاً صلباً.

إن المفارقة في النص القصير (برد البراري) ص ١١٥ بين العنوان والثلث الأخير من النص، يقول:

أحيل برد البراري عشقاً

بإصراري علي حب

قادر علي أن يشع ويطمئن

طيلة أوقات العام

وتتمايل من ريحه الطيب

سنابل القمح والحشائش الطوال.



وهذا الجزء صورة بارعة في تقديم أفعال الأبرياء وجوهرها النبيل، وفيها حضور الصورة النفسية المركزية/البطل في الديوان (صورة نمو النبات)، وتماهي معها التنويه عن (أوقات العام) والتي تدل علي مقدار الصبر والرعاية، كما تمنح عبارة (سنابل القمح / والحشائش الطوال) الثقة والاعتزاز والاستعلاء علي الصغائر، لكن رغم تلك المنحة الشعرية في خاتمة النص أطلق عليه الشاعر (برد البراري) ليقول أن شعره يفارق تضاريس الواقع العنيفة إلي واقع ثان ليس واقعاً متخيلاً أو استشرافياً بل واقع متحقق يقيناً بثبات الأبرياء علي مبادئهم وحلمهم العتيد المستمر.

٤- الذات الخالقة والانتصار:

وفي خلاصته الأخري يؤكد معناه (الأرض تمنح ملامحها للطيبين الخلصاء) ص ٥٩، وإن هذه الأرض تمتثل أخيراً للأبرياء ليحكموها بقيمهم النابهة، يقول:

أن تحب كونك ما أنت عليه

هو سر الكون في جملة

لا يعنيك في صراعك تكسب أو تخسر ..

يكفيك عنها أن تفعل ما تؤمن به،

فمتي تحب كونك ما أنت عليه

ستري العالم يصطبغ صاغراً بألوانك الخاصة ص ٤٨.

خاتمة: تحقق الشاعرية، وانتصار الواقع الثاني الجميل

لم أرد في مقالي أن اطرق باب الديوان من جدل قصيدة النثر والحداثة الشعرية، حيث أقتني مفهوم أن الشاعرية تتحقق بتضافر الفكر مع ذكاء الإبداع مع التأثير بالفن في شعور المتلقي ليقوم بتغيير العالم، إن قصيدة الخاتمة والتي تحمل عنوان (منتهي للحكاية، أبيض مستمر) (ص١١٩)، والأبيض كما سبقت الإشارة معادل لوني للبراءة وشقيق التفاؤل والواقع الثاني، يقول

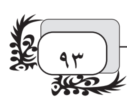
بحثا

عن الأبيض مستمر

ركن جانبي مظلم

تستقر فيه

بقايا المحاولات المنتهية.



ركن جانبي مظلم قدم لما اللون الأسود ضد الأبيض في المعني، ونجد صيغة تناهي في المبالغة بعناصرها (فهي بقايا وهي أيضاً منتهية ثم في آخر كلمة بالديوان سوف تختفي تختفي)، حين يقول:

تتمنى لو تذهب! أحسن ما تفعله

هو أن تعترف بوجودها

ثم هى من نفسها

حينما نخرج إلى النور

سوف تختفى.. تختفى

والخاتمة في رأيى تعني أن الواقع المعيش البائس، أو المعني أو الموقف المراد التعبير عنه أدباً تعجز عنه الكلمات، لكن بالرغم من ذلك لابد ومن الضروري الاعتراف بهذه المحاولات بل وأيضاً الاستمرار في إنجازها أملاً في الواقع الثاني الجميل.

*****

القراءة الخامسة

مشهدية البناء وشاعرية اللغة

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

مشهدية البناء وشاعرية اللغة

فى ديوان الطازجون مهما حدث

محمد أحمد إسماعيل[1]

بودلير وقصيدة النثر:

منذ ألقى بودلير، المولود في فرنسا ١٨٢١م، "أزهار الشر" في حديقة الشعر السحرية أو المسحورة، ومارت مورتها وثارت ثورة الشعر الحديث ولم تقعد ولم تستقر إلى اليوم.. منذ أن جمح لسانه صارخا: "ما أهمية أن نأتي من السماء أو من الجحيم/ أيها الجمال، أيها الوحش الهائل، المخيف البريء/ ما دامت عينك، ابتسامتك، قدمك، تفتح لي الباب/ إلى اللامنتهى الذي أحببته.. وما عرفته أبدا؟". وهو ما جعل ثلاثة من كبار نقاد عصرنا الحديث يدشنونه بدايةً لما يسمى بـ"الشعر الحديث" وهم: (هوجو فريدريش فى كتاب "بناء الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحالي" . سوزان برنار فى كتاب "قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن" . ثم العلامة المصري الناقد الكبير د. عبد الغفار مكاوي رحمه اللّٰه في كتاب "ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحالي").

الشعر الحديث/ الحداثة بين المعنى والسياق التاريخي:

الحداثة التي نعنيها هنا هي "الحداثة الإبداعية" وليست التاريخية؛ الحداثة طفرة على مستوى البناء؛ تجديد في نمط التصوير والتخييل؛ فامرؤ القيس حداثيٌّ في زمانه، وكذلك المتنبي والبحتري وأبو العلاء المعري وأبو نواس والشعراء الصعاليك، وأيضا المجددون في زمانهم كالبارودي وشوقي وحافظ إبراهيم ومحمود حسن إسماعيل ونازك الملائكة والسياب وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور ومن تلاهم... إذن الحداثة "نمط إبداعي" يتوالد من المألوف إلى غير المألوف، ويحدث هزة في التوقع والتلقي، وانقلابا ثوريًا في سبيل خلق رؤىً مغايرة للعالم، وحلمًا للخلاص، وطموحًا في الحرية الإنسانية على جميع مستوياتها.

صعود الصورة الكلية والمشهد، وتراجع اللغة والصنعة:

تتجلى طفرة بودلير بـ (أزهار الشر) وتتجلى الحساسية الشعرية بعدها وتسيطر على المشهد الشعري الفرنسي والأوروبي والعالمي، وتصبح اللغة الحية المغايرة والفكرة والمفارقة والدهشة وربما الصدمة، هي صانعة النص.. بعيدا عن الأطر البلاغية والمحسنات والكنايات وغالبا الصورة باعتبارها كانت مرتكزا ضروريا لبناء النص، وغلبت السردية الشعرية على روح القصيدة،

١ - شاعر وناقد وكاتب مصري.



فعندما يقول الشاعر الأسباني خوان رامون خيمينيث: "لا أحد هناك/ لا أحد هناك.. الماء/ لا أحد؟ هل الماء لا أحد/ لا أحد هناك.. الزهرة/ لا أحد؟ هل الزهرة لا أحد؟/ لا أحد هناك.. كانت الريح/ لا أحد؟ وهل الريح لا أحد؟/ لا أحد هناك.. خيال/ لا أحد؟ هل الخيال لا أحد؟". لا صورة هنا.. بل لغة حية مشحونة بطاقة فكرة متوهجة وهي أن المحسوس أصبح ملموسا، وكل شيء أصبح أحدًا (كائنا) الماء والزهرة والريح والخيال. أو أن يقول آخر في قصيدة بعنوان "جنود": "يقفون/ كما في الخريف/ على الأشجار/ ورقة ورقة"، انظر المفارقة هنا المفروض أن تتساقط الأوراق في الخريف لا أن تقف على الشجرة.. حيث هكذا فِعْلُ الجنود/ المغايرين/ الثوار. أو أن يقول بابلو نيرودا صادما في عصر التحولات الكبرى وشناعة الطغيان: "عندما تنظر من النافذة/ وترى رجلا/ مسجىً في دمائه/ وبجواره وردة../ أرجوك/ لا تحدثني عن الوردة".

ما وظيفة الشعر؟

إعادة التشكيل، والعلاقة وفق السياق:

هكذا نبدأ بالسؤال، حيث إن الأسئلة هي باب الكشف ورب الإجابة وشهوة الكون المستمرة والمتوهجة المتفجرة والمفجرة أيضا، وهل للشعر وظيفة: نعم، وإن فقدها فقد ماهيته، وظيفته خلق حياة موازية ومتماسة ومشتبكة في آن واحد مع حيواتنا العادية، وطرح الأسئلة الكبرى وإثارة الدهشة وتفكيك الثابت وإعادة تشكيله كليا مع حاجاتنا الطبيعية والنفسية والروحية، وله وظيفة تنويرية وتثقيفية وتثويرية لمناهضة ثقل الواقع والتطلع إلى آفاق أرحب واقعيا ووجدانيا، والحث على الفعل والمقاومة، والوظيفة الجمالية غنائية كانت أو مشهدية أشبه بالموسيقى ورائحة الورود تغسل الروح وتسمو بها، وخلاصة: وربنا تتعدد وظائف الشعر حسب كل جيلٍ، وكل بيئة ثقافية، وكل جمهور، وربما كل فرد يتعاطاه إبداعا أو تلقيا .

ثنائية الشكل والمضمون:

ويبقى سؤال الشاعر المهم: ماذا يريد أن يقول؟ وكيف يقوله؟ هنا إذا لدينا الثنائية الخالقة للشعر الفكرة/ الدافعة أولا، ثم اللغة/ الحاملة للفكرة وكلاهما يحققان درجة ثبوت المبدع/ الشاعر فقد تتعثر الفكرة العظيمة عندما تكون اللغة عرجاء وكسيحة، وقد تنجح لغة براقة متقنة في تثبيت فكرة ضعيفة أو خاطئة. يقول نوفاليس شاعر وكاتب ألماني (١٧٧٢ ـ ١٨٠١م): "لا نستطيع أن نعرف ماهية الشعر على وجه التحديد، إنه مركب هائل ومع ذلك فهو بسيط جميل رومانسي منسجم... إن كل هذه تعبير عن جزئية الشعر". إن الشعر يأمر وينهى بالألم والوخز، باللذة والعذاب، بالخطأ وبالصدق، إنه يمزج كل شيء لخدمة هدفه العظيم، هدف الأهداف، وهو الارتفاع بالإنسان فوق ذاته. ويقول الصديق أشرف الشافعي (شاعر مصري معاصر): "الخطاب المعرفي/ العرفاني داخل النصوصية الشعرية أمر هام ومطلوب للغاية.. وهو الذي يفرق بين شاعر



يفكر، وشاعر يفضفض.. ولكن ليس معنى ذلك أن تتحول القصيدة لوثيقة فلسفية.. فكما هو مطلوب للنص ألا يكون استغراقا في أنا وجودية لا تتجاوز ذاتها.. مطلوب أيضا أن يبقى للشعر شعريته ـ على عرفانيته ـ وألا يسقط في فخ الفلسفة.. لأنها شديدة الجاذبية".

العنوان كمدخل فى ديوان "الطازجون":

فماذا يريد أن يقول الشاعر حاتم الجوهري.. وكيف قاله؟

في ديوانه المعنون بـ"الطازجون مهما حدث"، والمقسم إلى خمس مجموعات تحمل كل واحدة منها سماتها الخاصة وروحها وهويتها؛ وإن تشاركتها أو بعضَها مع أخرى. تحدثنا عن أن الفكرة أولاً، ولكن اللغة هنا صارت أولا في عنوان الديوان كمدخل: الطازجون/ الفاعلون (اسم فاعل) يضج بالحيوية والديناميكية والمقاومة والاستمرار.. ثم (مهما) وهي اسم شرط جازم لفعلين مضارعين (مهما تقلْ/ نسمعْ) ولكن جاءت هنا سابقة لفعلٍ ماض (حدث) مفعول مطلق لأنها تدل على حدث، وهي تفيد الإصرار والتأكيد على فعل المقاومة في كل الأحوال، والفعل (حدث) هنا لا يعني الماضوية بل يعني الاستمرارية الديمومية على إطلاقها .إذن وإن تلمسنا رؤية الشاعر وبوصلته من العنوان سنعرفها من خلال هذه اللغة الدالة الموحية الطازجة .

المجموعة الأولى: الثورة والمقاومة

المجموعة الأولى (المعنونة: الطازجون مهما حدث)، جاءت تحتفي بالثورة والمقاومة كما في قصائد "مزين أنا بالرماح"، "الطازجون مهما حدث"، وقيمة الشهادة والنبوءة كما في قصائد "للذين أصبحوا بلا ذاكرة"، "بلاد تعرف رجالها"، "الثالث في مخاض أمهات العالم" .يبدأ الشاعر قصيدته "مزين أنا بالرماح" قائلا:

خريطة الكنز

هي ما يحسبونه جراحا

الدماء قد ترمز لتورد المشاعر في براءة وجه المحبين

الدماء إذًا هي خريطة الكنز ـ قطعت جَهيرة قول كل خطيب ـ المقاومة هي فعل الحياة وروحها وسبب استمراريتها، والدماء يقول عنها: "رغم حمرتها هي رمز لاخضرار الحياة"، وهذه المقابلة/ الحقيقة، الدم/ الولادة. وعند المحارب يقول عنه:

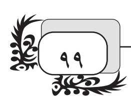
أينما يسقط منه خيط الدم

تمتد وراءه المراعي والحدائق بطول الأفق

ولكن هذه الحقيقة تحتاج أن تؤمن بنفسك أولا وتصدقها حين يقول:

أن تصدق نفسك ذلك اختيار.

الطازجون مهما حدث: جذوة الثورة الدائمة



وفي قصيدة "الطازجون مهما حدث" التى عُنون بها الديوان، يؤكد على البكارة العميقة وجذوة الثورة الدائمة:

يواجهون العالمَ

بطباعٍ بريةِ الفطرةِ حرة

ويخلقُ صورة كلية بديعة للحلم:

طفل صغير من الطوب اللبن

أوقدوا عليه النار

فاشتد عوده رجلا صلبا

مشدود البنيان كحجارة الجبل.

ويجيد الشاعر هنا استخدام الوظيفة التقريرية والشعرية المباشرة في صياغة المشهد الكلي وإبرازه:

يشتد الحصار

زجاج نوافذ القلب

من فرط الضغط العظيم

قد ينفرط أحيانا

لكن أصله عجيب تعود قطعه المتناثرة

لتلتحم بقوة اعتقاد راسخ في الحساب

جديدة كأن شيئًا لم يكن..

مخاض أمهات العالم: الغواية والاختيار

ويأخذنا في قصيدة "الثالث في مخاض أمهات العالم" إلى فكرة الأقدار وولادتها، والمصائر والمآلات، والاختيارات أيضًا:

مخاض أمهات العالم

يقسم لثلاثة وجوه

مخاض ميلاد عظيم

يأتي صاحبه بصرخة

تعيد ترتيب أحجار البيوت وأسماء المدن

وهؤلاء هم الحالمون بالثورة وأصحابها، أمَّا:



الثاني والثالث مخاضان باهتان

يأتيان كأن روحا لم تطرق العالم

ولم تهز سكون مياهه بحجر....

الثاني سيغسل بهتانه بدفعه الدنيا للوراء

يحارب في سبيل روحه

والثالث ستغويه نداهة الشكوى

يخضع لحال ما ولد عليه فيزداد بهتانا

وهؤلاء هم مجاذيب الدنيا ووقود خرابها

نعم لا روح لهم ويعبدون آلهة المواسم، وهكذا يسوقنا إلى العدمية الروحية والبقاء ببضع جسد:

ما أبسط أن تدافع عن اللاشيء

بلا جذور تربطك بالأرض

المجموعة الثانية: البراءة والموت الطوباوى

المجموعة الثانية عُنونت: شعب كلوح من الصاج الخام، تؤكد على البراءة وحتمية الموت كما في قصيدة: "أطفال إقليم التفاح"، وثنائية المزاد والنبوءة في قصيدة "شعب كلوح من صاج خام"، والهوية الذاتية أو الجمعية الوطنية في "أن تحب كونك ما أنت عليه"، أو حتى الولادة الأخرى في مواجهة التشاؤم والقعود كما في قصيدة: "المنتظرون".

أطفال إقليم التفاح: البراءة فى مواجهة الموت

البراءة وحتمية الموت.. هذا ما تؤكد عليه قصيدة "أطفال إقليم التفاح" وكأن الطائرات تقذف الرصاص، والأطفال يلعبون متوالية قدرية:

أطفال إقليم التفاح

لا تنبت فوق رؤوسهم أعلام

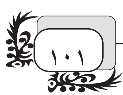
أو تظهر في عيونهم جوازات سفر

إنما هم أيادٍ تلعب

وفم يأكل

يعلمون فقط

أن الله خلق الأرض دون حدود



يتشابهون في الصرخة والفزع فقط:

يصرخون جميعا بلغة واحدة

وهي المرجع المقدس الوحيد في اللهجات

لتأكد

أنه لا يشق وحدة صوت الصراخ

نزعة لهجات محلية

توحدهم الصرخة في بيروت وبغداد وفلسطين، و.. برغم لهجاتهم العديدة، فإما يموتون أو تأخذهم أقدارهم لمصير "سهى بشارة" في هذه الصورة فائقة الجمال:

سهى بشارة

زهرة برحيق البارود

تتفتح في أيام الآحاد من شهر رمضان

طفلة عجوز

تكتب التاريخ بيدٍ وتلتقط بالأخرى

المحاربين الذين فرغت ذخيرتهم

وتنفخ في أفواههم باسم السماء

لتنتظم في صف المقاومات والشهيدات؛ سناء محيدلي ووفاء إدريس ودارين أبو عيشة وحميدة خليل و...، إذ لا خيار سوى المقاومة:

امرأة انتظرتها مدينة

إنهم لو وضعوك في طرد دبلوماسي

ولصقوا طوابع البريد على فمك

بحجة زيادة الصادرات

فسوف ترتدين من كل الموانيء لأن عينيك

شمعدان بيروت

لأنهم يريدون لبنان الفرجة والمتعة، لا لبنان المقاوِم.

شعب كلوح من الصاج الخام: بين دنقل والجوهري

أما في قصيدة "شعب كلوح من الصاج الخام" فتبرز ثنائية المزاد/ النبوءة، حيث السماء تشد على يد رجل بسيط يرى أزمة وطنه:



لها قوة فتنة داخلية باردة

تنافس درجة حرارتها

مرارة الحرب الأهلية

بينما يقرأ الفاتحة على وردة في صدر قميص ابنه

فتجذبه (هزائم مثلجة) ويغريه المزاد الأسود:

ثم يلبس عباءة تاجر عاديات

واقفا أمام كورنيش النيل

لينادي على السائحين

شعرة من رأس طفل ميت

وردة من حديقة احترقت...

يسترجع ضوء القمر على متن مركب شراعي

ربما لآخر مرة

بعد حصوله على شهادة وفاة

فوق بطاقة تموين الشهر

وكأنه هنا يحيلنا إلى باقة زهور أمل دنقل التي كانت تحمل اسم حاملها في بطاقة.. ثم:

كل باقة

بين إغماءة وإفاقة

تتنفس بالكاد ثانية.. ثانية

وعلى صدرها حملت راضية

اسم قاتلها في بطاقة

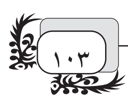
ليفزعنا بالمفارقة المدهشة، حتى تفاجئنا النبوءة:

سوف يخرج من شارع جانبي

ويكحت كل ألوان لوح الصاج

بضربة واحدة..

يثبت الشاعر هنا يقينه بأنه سيخرج (بطلٌ يفخر بالفول والطعمية)، بسيط وابن شعبه يزيل هذا الركام دفعة واحدة، وفي يده وقلبه، شعلة الثورة .



الموتى وحدهم يقرئونك السلام: تفجير طاقة النص الشعرية

وفي قصيدة "الموتى وحدهم يقرئونك السلام" تقوم الوظيفة التقريرية بفعلها الطازج في تفجير طاقة النص الشعرية:

يا مصر

صورتك السرية

والتي تأتي في الأحلام

إلى أبنائك الثوار

يقاتلون ويعيشون من أجلها

وتعلو مشهدية النص هنا على شعريته:

يا مصر

الموتى وحدهم يقرئونك السلام

واحد بالزائد

واحد بالناقص

لا فرق

هي مجرد أسماء

سوف تبقى نصبا تذكاريا

نزوره كل عام.

أن تحب كونك ما أنت عليه: الذات والاستغناء عن العالم

البحث عن أو التأكيد على أو التمسك بالهوية الذاتية أو الوطنية يتجلى في نص: "أن تحب كونك ما أنت عليه"، لأن ذلك:

هو سر الكون في جملة.

يكفيك عندها أن تفعل ما تؤمن به..

ولا تكن مثل عصفور ناشيء

لكل عابر ريشة كتذكار

ربما تقف

ربما تسقط



ولكنه أنت

المحب لكونه ما هو عليه.

المجموعة الثالثة: ثنائية الغرباء والمناضلين

تستلهم المجموعة الثالثة: بقايا حملات الغرباء، روح مصر القديمة والملحمية والتأكيد على أنها روح حية وطازجة، أن لا مكان للغرباء المعتدين كل من يأتي يفنى حتى لو كان من أبنائها وروحه غريبة تلفظه مصر وتبقى، كما في القصيدة عنوان المجموعة "من أجل من! يا بقايا حملات الغرباء"، ونهوض الإشارات الدالة (البراري.. عجلاتهم الحربية.. فوق العرش.. قناع وردي ذهبي.. سيد الأرضين.. المعابد.. مفتاح الحياة.. حديث نيل.. يوم الزينة..) هذه المفردات والتراكيب اللغوية التي تنهل من روح وعقل أدبيات مصر القديمة، وتنتصر لها كمقوم رئيس لتجسيد روح الحياة ومعنى المقاومة في وجه الغرباء فعلا أو سلوكا:

وتعود روح كل مناضل ذهب

وتقتنص لنفسها من أحد الغربائيين جسدا.

حدود وأسوار حلمك: مسيرة ذات

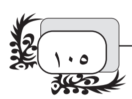
ونلاحظ أيضا في قصيدة "حدود أسوار حلمك"، تَقَابُلَ مُعادلين رمزيين هنا: التوهة والنجاة، الأسر والانعتاق، القيد والثورة.. والتي أحسها ذاتية جدا وخاصة بالشاعر ومسيرته هو.

المجموعتان الرابعة والخامسة: انتصار الصورة على المشهدية

نلاحظ هنا أن الثلاث مجموعات الأولى تغلب عليها مشهدية النص، والفكرة والحالة الثورية التي ألجأته أحيانا إلى المباشرة أو الوظيفة التقريرية للكتابة، أما المجموعتان الرابعة والخامسة (بنصوصهما القصيرة) فقد انتصرت شعرية النص على مشهديته، والتكثيف على السرد، والصورة على الحدث.

فبينما تؤكد المجموعة الرابعة: ثوار.. على روح الثورة والمقاومة كما في قصيدة "ثوار"، والقيم والموروث الذي شَكَّلَهُ هو/ الشاعر، واعتزازه به كما في قصيدة "أنشودة لأواخر الأشياء" وتتميز هذا المجموعة بقصائد قصيرة، ومكثفة بلغة مشحونة بالدلالة، مراوغة وشعرية، ومشهدية أيضا في بقية قصائد المجموعة.

أما المجموعة الخامسة/ زهرة زرقاء.. ربما تمثل المرحلة الرومانتيكية والذاتية جدا لدى الشاعر مع ما يغلفها من رمزية شعرية خاصة به.



اتساق التمثلات الفكرية المختلفة للشاعر:

يتسق شاعرنا حاتم الجوهري فكريا أيضا مع ما يكتب، كما نلحظ من حواره مع جريدة روزاليوسف (نوفمبر ٢٠١٥)، بما يثبت أنه هو نصه، وقصيدته، وثورته، حيث يقول: "تستطيع القول إنني باختياراتي الشعرية، لم أنجح في امتلاك الأدوات الواقعية لخلق تيار يواجه التيار السائد.. فانسحبت"، "الصمود اختيار وقرار داخلي وحالة فعل"، "الثورات والأحلام والآداب الشعبية هي نتاج لأفراد كسروا النمط الاجتماعي السائد، لذلك سوف يبقى خيال الشاعر وغناؤه وصموده هو الضمير الحي للأمم، والمطرقة الساخنة فوق حديد الاستبداد وشبكة علاقاته ومصالحه المستقرة"، "الشعر هو المواجهة والاختزال"، "المندوبون الثقافيون يقدمون مشروع النصف الأول من القرن العشرين ـ على أهميته ـ كممثل وحيد وحصري للثقافة العربية".

المشروع الشعرى

امتلاك الأدوات والصورة واللغة مقاومة، ومن أجل براح الحرية والجمال:

إذن يقدم الشاعر حاتم الجوهري في تجربته الإبداعية تلك، كشاعر مستنير يمتلك أدواته الفنية، ويفجر طاقات شعرية جديدة في البنية اللغوية، يتكيء على مشروعه الخاص شعرا وترجمة، يتلبسه حسه الثوري الوطني والقومي، الكتابة لديه مشروع مقاومة ضد القبح والفساد والاستبداد، غايته براح الحرية والحق والجمال، يمتلك حرفية بناء الصورة وتكوينها بحسب مفهوم عبد القاهر الجرجاني عن الصورة باعتبارها (تمثُّلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا)، والذي يؤكد أيضا على (حق الشاعر في إعادة تشكيل المدركات من صور فنية جديدة، وليست مدركة للحس من قبل).

ويبقى الشعر ثورة:

وختاما نردد من قصيدة "الأرواح القديرة" للشاعرة التشيكية: ميلينا أودا لاسكا، ترجمة: أ/ محمد عيد إبراهيم (شاعر ومترجم مصري معاصر):

فاجهَروا، يا شعراءُ ويا كتّابُ وفنانون

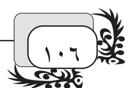
لا تركَنوا للمنامِ مِن الخوفِ

عقلُنا جامحٌ ويهدّدُ السلطةَ

حانَ وقتُ أن نهدّدَهم

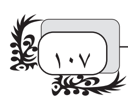
وإن بكلمةٍ واحدة

مِن الآنَ



ثمةَ أحكامٌ جديدةٌ للعالم
لن يُقتلَ أحدٌ مقابلَ حريةِ الكلام
لن يُقتلَ أحدٌ مقابلَ فرحةِ الحياةِ
لن يُقتلَ أحدٌ مقابلَ رفاهيةِ الحياةِ
سنُقتَل الآنَ مقابلَ الحبّ
وهو يُصدِرُ أمرَه المقدّسَ
ملموساً في عيونِ الجمالِ
بأحاسيسِ المجدِ
فليكُن الحكمُ الجديدُ، ببساطةٍ: لنا الحقّ، جميعاً، أن نتنفّسَ بحريةٍ فتنفّسوا.

*****



القراءة السادسة

دهشةُ الذات وجدلية النص مع العالم

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

دهشةُ الذات وجدلية النص مع العالم

فى ديوان «الطازجون مهما حدث»

رضا ياسين[1]

مفتتح :

اشتبكت قصيدة النثر منذ بداية ظهورها مع مفردات الكون والوجود والأسئلة الكبرى، وتغير شكل القصيد العربى شيئا فشيئا، ليتحول من البكاء على الأطلال، والخيل والليل، إلى الالتفات نحو الذات، واليومى، والحياتى المعاش، ولتلتقط الذائقة الشعرية للمبدع المشهد اليومى وتحوله إلى قصيد يخاطب إنسانية المتلقى، وذاته المفتته والمتشظية والمنكسرة، ولتطرح أسئلة أخرى أكثر فجيعة، وأكثر اقترابا من المتلقى، ولتتغير الذائقة العربية، والذائقة الشعرية أمام تيار النص النثرى. وطوال العقود الماضية خاضت قصيدة النثر حروبا كثيرة لإثبات وجودها من خلال تراكم شعرى مستمر لآباء ومؤسسين، ثم مبدعين فاعلين، ليجرى نهر إبداع القصيد النثرى هادرا.

لن نتعرض لتاريخ قصيدة النثر ومشروعية وجودها، إنما كان القصد من هذا المفتتح هو التأكيد على أن قصيدة النثر كون مفتوح متعدد الدلالات كما عند – إمبرتو إيكو، وأن النص النثرى فى لحظة توهجه يلقى أسئلة ويفتح عوالم وينتج سلسلة من الاحتمالات اللامتناهية عند المتلقى. و(هو نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعى التفكيك والعزل لفحص بنيتها)*(١)، وهو ما يمثله بحق الديوان الأول للشاعر (حاتم الجوهرى).

١- البنية الشكلية فى ديوان (الطازجون مهما حدث) :

إنقسمت البنية الشكلية للديوان إلى خمس مجموعات نثرية فى تشكيل هندسى واع. ويندرج تحت المجموعات الخمس قصائدٌ تنوعت وتداخلت ما بين النص النثرى الطويل والقصيِر، على امتداد مساحة زمنية من عمر الشاعر منذ (١٩٩٥) حتى عام (٢٠١٠). وهى مدة زمنية طويلة نسبيا، لكن طزاجة النصوص وجديتها وإنسانيتها هو ما يجعل القصائد النثرية الحقيقية عابرة للزمن والتاريخ ويعطيها تفردها. [إن النص الإبداعى ذو حركة نشطة فاعلة تتجاوز وقت إنتاجه، و تظل فى حالة إشتغال وقت تلقيه، وتظل التجربة الإنسانية فى حالة نمو بالنص فى طريقة إبداعه ، و تعدد مشتغلاته ، و طريقة تلقيه]*(٢)

١ - شاعر وناقد وكاتب مصري.



تتداخل البنية الشكلية للنصوص على مستوى الديوان بأكمله مع البنية النفسية والنسق الجمالى داخل نصوص الديوان . وهو ما يشى بوجود عقل تنظيرى وعقل شاعرى قائم وقادر – بخبراته الطويلة مع النص النثرى عبر إمتداد الزمن– على عدم الإنصياع لما هو مألوف فى قصيدة النثر فى وقتها الحالى، وإنما أراد أن يقدم تجربته هو، نفسه، مع العالم، والآخرين، وأن يقدم رؤيته الوجودية والفلسفية لهذا العالم. فلم تعد الذات فى نصوص الديوان هى المركز، ولا المفردات اليومية الحياتيه وفقط، و إنما أراد الشاعر ألا ينغلق على الذات، بل يأخذ هذه الذات لتشتبك مع الآخر وتقوم بتحفيزه، وبقيادته إذا لزم الأمر.

نحن أمام ديوان يكتب قوانين خاصة له ، ويشكل عالما خاصا به، على مستوى الشكل، وداخل بنية النصوص نفسها .

٢- النسق و حركة النص :

ينقسم النسق البنائى للنص إلى مستويين هما :

- نسق الجملة - ونسق الصورة

وهما ما يشكلان داخل النص بناءه ونظامه وتلقيه و قراءته . فعلى مستوى نسق الجملة يأتى الإنحياز للجملة الإسمية وإشتباكها مع الجملة الفعلية مما يعطى النص ديمومة و إستمرارية الفعل .

يقول الشاعر (حاتم الجوهرى) فى أولى قصائد الديوان (مزين أنا بالرماح) :

[انتصارٌ هى الوحدة

إنتصارٌ فى الغربة أن تكون وحيدا

مَنْ منكم غريب فى وطنه

و له من القوة أن يبقى بعيدا]

وعلى مستوى الصورة و تشكيلها الفنى ، لم يقدم الشاعر نسقا محاكيا للعالم ، وإنما قدم العالم بصورة مغايرة لما هو عليه. فعلاقة النص بالعالم علاقة جدلية منذ اللحظة الأولى، قائمة على الرغبة فى التغيير، والفعل الثورى وعدم الانصياع لما هو قائم. إن النص النثرى يقوم على محاولة تفكيك العالم وإعادة تشكيله بصورة أبهى للحالمين والحاملين بذور الثورة .

يقول الشاعر فى قصيدة (بلاد تعرف رجالها) :

[من يحمل نفس حلمك

سيجوب العالم بحثا عنك

سويا ... تنتظركما بلادى

والله... هى بلاد تعرف رجالها]



وتأتى حركية النص من هذا التداخل بين الاستخدام اللغوى للجمل الاسمية والفعلية، وعدم اكتمال الجمل فى بعض الأحيان ليدع مساحة للمتلقى بأن يكمل ما لم يتمه الشاعر، فى محاولة ربط المتلقى بالنص و جعله فاعلا أصيلا، وليس خاملا، مما يجعل الذهن فى حالة تهيؤ دائم للنص، فينمو الصراع الذى يتشكل عبر الصور الجمالية للنص القائم على التصدى بجسارة للعالم، وتحديد هوية الذات / الفاعلة /المقتحمه / الثائرة .

فى قصيدته (أن تحب كونك ما أنت عليه) يقول الشاعر :

[إنه أنت

من يقاتل و من يسكن

من يصمت و يتعلم

العائد من نير الحرب الأهلية

حيث – لحكمة ما –

قد لا تقف عربة النصر

فى المحطات الصحيحة

كان يكفيك

ابتسامة مطمئنة

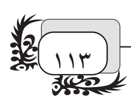
وقلب طفل

لا تتعاقب عليه الفصول]

إن اللغة هنا هادئة وآسرة ، وبقدر بساطتها ونعومتها الخادعة ، لكنها تخفى فى مستوياتها الدلالية الأخرى ، نذيرا بالتمرد لذلك الطفل الحالم،هى لغة تقوم بتشكيل عالم بأكمله ، لتبوح بالمسكوت عنه.

٣- الحرية والذات واختيار الهوية :

[كان كبار الكتاب يعتبرون قصيدة النثر(عن وعى أو لا وعى) أداة تمرد ضد نظام كامل من الأعراف الاجتماعية والفنية، و صيدا روحيا فى آن، وبحثا عن المجهول أو المطلق]*(٣)، هذا الانحياز سيتبدى داخل نصوص ديوان (الطازجون مهما حدث) ليس بإستخدام مفردة (الثورة) فقط ، بشكلها اللغوى الصريح ، وإنما بخلق حالة من إختيار الهوية ، وإختيار الحرية والثورة بأوسع دلالاتها. إن الذات هنا تمارس وعيها الثقافى والفكرى الباحث عن لحظات الوجود الحق / الوجود الفاعل ، لتبدأ تواصلا مع الآخر الذى يحاول أن يلغى هوية الذات فتجذبه إليها.



يقول الشاعر فى قصيدته (أنشودة لأواخر الأشياء):

[هو القدر

للحالمين

أن يأتوا فى أزمنة متباعدة بعضها عن بعض

الواحد منهم فى صراعه

كالأنبياء يكون الأخير و الأوحد

فى سلالة قدر

ألا يجتمع منها اثنان قط]

نحن أمام هوية تؤصل لنفسها جيدا، و ذات تقف أمام الآخرين شامخة رغم بساطتها، و قوية رغم ما قد يبدو من ضعف عليها أحيانا بالنسبة للناظرين.

يقول (حاتم الجوهرى) فى قصيدته (شعب كلوح من الصاج الخام) :

[كقديس يمتحنه ربه

هم لن يصنعوا له مقاما

ويأتوا لزيارته

وأخذ بركاته

ربما كان حلمك

إرادة شديدة العزم

تحاول استحضار روح قديمة

مكنت قدماءنا من ركوب البحر]

٤- دهشة الذات :

تتبدى رهافة الذات وروحها النبيلة عبر الديوان، وبخاصة فى المجموعة الخامسة التى تحمل إسم (زهرة زرقاء). نحن هنا أمام تلك الـ (أنا) التى تملك ذكريات دافئة لشخوص كثيرين، وأمام (ذات) تركض خلف لحظات الحنين وميلاده الجديد دائما. حيث تعود قصيدة النثر فى هذه المجموعة إلى الاحتشاد والتكثيف، و تتبدى (الذات) التى هى المنطلق للنص النثرى فى نهاية الأمر، وتصبح اللغة الشاعرة متجلية فى ملامح وعناصر وصياغات يقبض عليها الشاعر بحرفية شديدة عبر لغة الشعر وصورته ودهشته.

فى قصيدته (كلما أحن إليكِ) يقول الشاعر :



[ممر هوائى

ينشأ فى المسافة

بين عينى وعينيكِ

ممر سحرى

تحفه الملائكة بأجنحتها

و يخرج البياض عن يمينه وعن شماله

ماذا ستفعلين

عندما تشتاقين لهذا الممر]

إن الذات التى تملك كل هذا الصفاء والعمق، قادرة على تقديم رؤية لهذا العالم، رؤية لا تقوم على الواحدية والفردانية، لكنها تقوم على التعددية والتحاور مع الآخر واستشراف آفاق المستقبل كالرؤية البللورية للألوان فى انشطاراتها الضوئية وتعدد دلالات النص والقصيدة النثرية .

٥- كأنها نبوءة :

ما يلفت النظر فى (الطازجون مهما حدث) أنه ينظر إلى المستقبل. لا يقدم حالة ذاتية فقط ، لكنه يحمل بين طياته نصوصا شعرية ، كُتبت فى وقت لم تكن ثورة ٢٥ يناير قد قامت . إن الديوان بالفعل يحمل هذا الهم الوطنى والانسانى، والقومى العربى أيضا، مثل قصيدة (أطفال إقليم التفاح) التى تصف المشهد بالجنوب اللبنانى . وهو أيضا يخاطب بلاده (مصر) فى أكثر من موضع ، وبأكثر من طريقة ، تصريحا و تلميحا .

فى قصيدة (الموتى وحدهم يقرئونك السلام) تلك التى كتبت فى العام ١٩٩٨ م ، والوحيدة التى حرص الشاعر أن يكتب تاريخ كتابتها بالهامش ، تكاد تكون قصيدة نبؤة ، تحمل هذا الزخم الابداعى والثورى فى لحظة كاشفة ، يندر أن تحدث مصادفة .

يقول الشاعر فى قصيدته (الموتى وحدهم يقرئونك السلام) :

[يا مصر

صورتك السرية

و التى تأتى فى الأحلام

إلى أبنائك الثوار

يقاتلون ويعيشون من أجلها]

وهو لا شك ديوان قادر على اقتحام قارئه، وإقامة علاقة إنسانية معه.

*****



مراجع الدراسة :

١- د/ مداس أحمد :مفهوم التأويل عند المحدثين ، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية ، العدد الرابع، ٢٠٠٩، بتصرف

٢- د/ عالى سرحان القرشى : تحولات النقد وحركة النص ، دار الانتشار العربى ،السعودية ،٢٠٠٩ ، ص٧

٣- سوزان برنار : قصيدة النثر ، الجزء الثانى ، من بودلير حتى الوقت الراهن ، ت : راوية صادق ، و مراجعة رفعت سلام ، دار شرقيات ،القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٩

*****



القراءة السابعة

«الطازجون مهما حدث»

عن الشاعر الذى يخلق العالم الموازي

"الطازجون مهما حدث»

عن الشاعر الذى يخلق العالم الموازي

د. أسامة الجندي[1]

مدخل:

ينسج الشاعر حاتم الجوهرى ديوانه الشعرى الأول «الطازجون مهما حدث» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بلغة نثرية محملة بموسيقى داخلية عميقة تتشابك لتخلق منظومة متكاملة من حالة إبداعية فريدة، وإن كان لا تعتمد على إيقاعات «الخليل» المعروفة، إلا أنها حالة موسيقية نفسية داخلية محملة بالشجن والحلم والثورة والإصرار والصمود من خلال خمس مجموعات فى تجربته الشعريه الأولى «الطازجون مهما حدث».وان كانت قد كتبت على مدار سنوات متباعده الا انها جاءت ككيان واحد متسق معبرة عن أفكاره ومعاناته!

المجموعة الأولى: عن الحالمين الباعثين للأمل

يفتتح الشاعر ديوانه بقصيدته «مزين أنا بالرماح"/ أن تحارب من أجل أن تكون نفسك، وجاءت تعبيراته ومفرداته معبرة عن المعاناة من أجل الحلم واكتشاف الذات: «خريطة الكنز هى ما يحسبونه جراحا»، متحدثا عن عثوره على كنزه الداخلى من خلال اكتشاف ذاته رغم ما يبدو إنه حالة من النزيف والألم بالنسبه للآخرين ، ثم يتداعى الشاعر قائلا :

«مزين أنا بالرماح

أجول والحراب تشق صدرى نافذة

كشامة نبوة قلدها سجل التاريخ وحده

لمحارب مجهول».

ثم يتصدر المشهد بالحكمة قائلا:

«أن تصدق نفسك ذلك اختيار

ومن لا يعرف البشارة حين تأتيه

مجبرا سيصبح مجرد حجر باهت

أو حائط هش فى بناية لغرباء يطمسون روحه»

١ - ناقد وكاتب ومبدع مصري.



وكأن الشاعر يقف متدثرا بحلمه مستعينا بوحدته وعزلته فجاءت ألفاظه دالة عن ذلك، كما عبر حين قال: «فى الوحدة استئناس للملاك".

ثم ينتقل الشاعر فى قصائده فى باقى المجموعة داعما لفكرته، ففى قصيدة: «للذين أصبحوا بلا ذاكرة»، نرى الشاعر يواصل ويدعم فكرته من خلال إشاراته وكلماته المفعمه بحكمة التجربة ويقول:

«إن شواهد القبور فى العالم أجمع

هى فى الحقيقة وثائق استسلام

لرجال متخاذلين

حاولوا أن يبرروا هزيمتهم".

وعن الثائرين الحالمين الباعثين للأمل، «الطازجون مهما حدث» جاءت ألفاظ الشاعر معبرة وكاشفة، واصفا حال «الطازجون» حين يقول:

«الباسمة أرواحهم دائما.. يتوهجون

لا يضيرهم حال هواء العاصمة الكبرى

ما نجح قهر فى امتطاء ظهورهم قط..

لا تتجرأ على ملامحها عوامل التعرية

أياديهم.. جاهزة لتروض الهم دائما».

ومستدعيا لفكرة الخلاص، يحدثنا الشاعر فى قصيدته «الثالث فى مخاض أمهات العالم» عن مفهومه للمخلص الباحث عن ذاته دوما مشيرا إلى لحظات ميلاده بإشارات خاصة جدا:

«مخاض ميلاد عظيم

يأتى صاحبه بصرخة

تعيد ترتيب أحجار البيوت وأسماء المدن..

يحارب فى سبيل تمام روحه».

المجموعة الثانية: عن الثائرين تحت القصف والثائرين تحت القهر

ينتقل الشاعر فى مجموعته الثانية «شعب كلوح من الصاج الخام» من الهم الذاتى للهم العام والحلم العام، متحدثا عن الثائرين تحت القصف والثائرين تحت القهر. فيقول فى قصيدته «أطفال إقليم التفاح»:

«لا تنبت فوق رؤوسهم أعلام

أو تظهر فى عيونهم جوازات سفر..



يلوحون للطائرات فى السماء

لا يهتمون مطلقا

هل جاءت تبحث عن رؤوسهم

أم تلقى بمعونات وأدوية».

معبرا عن المعاناة تحت القصف لكل طفل فى قطاع حتل فى الوطن العربى فالمعاناة واحدة وان اختلفت الأماكن، والانتظار واحد سواء كانت المعونة أو الخلاص من هذا الجحيم الكامن فى النفوس.

ثم ينتقل الشاعر للثائرين تحت القهر فى حالة «مصرية جدا"، كما أشار إليها فى عدة قصائد، منها قصيدة « شعب كلوح من الصاج الخام» حين يقول:

«**السماء**

ترتدى الملابس السوداء

وتشد على يد رجل بسيط

أصابه تناطح الناس فى بلاده

بدوار بحر..

بعد حصوله على شهادة وفاة

فوق بطاقة تموين الشهر

...

ووضعوك أنت

فى موضع اللامحل من الإعراب فى الجملة».

معبرا عن فقدان الهويه والتوهه فى غياهب الفقد حين يصبح الانسان فى اللا مكان وتصبح الكلمات فى اللا محل له من الاعراب !!!

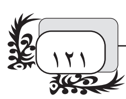
ثم يؤكد على حالته فى قصيدة «الموتى وحدهم يقرؤونك السلام» بإشارات رائعة، تتكرر عبر التاريخ الشاهد على الاحداث منذ الأزل حتى نهاية كل حى تحت خط القهر، فلا تجد من يقرؤونك السلام ولا تجد السكنيه والطمأنينه إلا بعد الفناء، فهى حقا كما يقول:

«**ولاية خاصة لإله غامض**

كان يكره الطيبين

ويحرس الأشرار»

ثم تأتى عبارة الشاعر صريحة حين يقول:



«يا مصر

الموتى وحدهم يقرؤونك السلام".

فى قصيدته «أن تحب كونك ما أنت عليه» يعود الشاعر للحديث عن همه الذاتى كثائر من الثائرين تحت القهر.. متشبعا بفكرة: «ماذا يفيد الإنسان لو ربح العالم وخسر نفسه»، فتنطلق ألفاظه معبرة حين يقول:

أن تحب كونك ما أنت عليه

هو سر الكون فى جملة».

ليؤكد على فكرة البحث عن نفسه وأن يحارب الإنسان من أجل ذاته، فأنت نسخه لن تتكرر:

البحث جميل

المهم أنت ما أنت

لست فى حاجه لاعتراف

هناك طبعه لقدمك

فى مكان ما فابحث وابحث

ولا تكن مثل عصفور ناشئ

لكل عابر سبيل...

...

ربما تقف

ربما تسقط

ولكنه أنت

المحب لكونه

ماهو عليه"!!

المجموعة الثالثة: عن ملحمة المصريين والغرباء الغزاة

ثم ينتقل الشاعر فى مجموعته الثالثة لتدعيم أفكاره فى تناسق من خلال قصيدة ملحمية طويلة وهى: «من أجل من يا بقايا حملات الغرباء»، وكأنى بالتاريخ يتحدث عن المعاناة التى مر بها المقهورون على مر العصور.. للخاضعين جاءت إشاراته وألفاظه تراجيدية عندما قال:

من أجل من!



اخضرار المقاتلين وذبولهم فى البرارى بلا فائدة؟»

وعندما يقول:

«ويفسدون وقود عجلاتهم الحربية بلقة عيش..»متعجبا مستنكرا الموقف من المناضلين على مر العصور أو دور من يفسدون عليهم قيمهم.

ويستطرد:

«أكلما أزهرت الأرض عن مناضل

سلختم جسده

وائتزرتم بجلده فى حفلاتكم..

آه يا بقايا حملات الغرباء!

يا فسيفساء الأرض».

فى البدء كان الطيبون هناك ثم جاءهم الاشرار بدلوا ملامحهم وسحقوهم، فما كان منهم إلا الانتظار والصمود:

«كان كافة المصريين طيبين

وعندما هجم الرعاة...

اختار الطيبون

أن ينسحبوا الى منازلهم فى هدوء !!!».

وعن العلاقة بين الحاكم والمحكوم، عن الخضوع الأزلى الذى جبل المصريين عليه حين يتحدث:

«أول جبار ملك البلاد

وأرسل فى طلب العبيد

يحرسون أسوار قصره

يقايضون العامة الحياة بالجبن»

وطالما وجد الطغاة وجد المتملقون المشرعون على حسب الأهواء:

«كهنة يحبسون العلم مائة عام

ويخرجون للناس بعدها

بحساب لكسوف الشمس

بأمر الإله الملك

رافع الهرم

عالم الغيب موزع القسم



فلتركع الشمس!!".

وعلى الرغم من القهر التاريخى يعود الشاعر للثورة والحلم مرة أخرى فى قصيدته "حدود وأسوار حلمك»، محرضا على الثورة متمسكا بالحلم حتى وان فقدت ما تملك فـ:

«**حسبك ذا**

يكفيك أنك دافعت عن حدود وأسوار حلمك

حفرت الخنادق وشيدت الدفاعات

وصمد حلمك وحيدا

جزيرة مرهقة فى بحر هائج

مداومة لم تنم منذ قرون

يكفيك ذلك "

المجموعة الرابعة: عن اليقين والعودة للأصل

فى مجموعته الرابعة مازال الشاعر يؤكد على فكرة الثورة وحتمية التمرد، معنونا المجموعة: «ثوار»، من خلال مجموعة من القصائد جاءت عباراتها وإشاراتها داعمة لفكرته بكل قوة. مشيرا لذلك فى عناوين قصائد المجموعه (ثوار-انها لحظه عابرة _اشارات_لحين—اذا ولدت كفرع شجرة – أنشودة لأواخر الاشياء –افق الاختيار_الربيع القرمزى _آخر طلق فى روحك). معددا لصفات الثائرين الطازجين فى قصيدة: «ثوار» التى يقول فيها:

«**لم يولدوا بأسماء كالآخرين**

حتى يعجز الموت

عن العثور عليهم..»

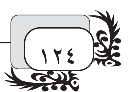
فمهما حدث الثورة كامنه فى ثنايا أرواحهم، ويستمر فى قصيدته قائلا: «إنها لحظة عابرة»، مؤكدا على اليقين والعودة للأصل: «وهم.. هم، الكل إلى أصله يعود». وفى قصيدته «إشارات» يقتفى شواهد حلمه، فيجب أن تتذكر دائما اخر نقطة وصلت إليها من قبل حتى اذا تعثرت يكون لديك دليل للرجوع، حيث يقول:

«**تذكر دائما**

آخر نقطة وصلت إليها من قبل

الحدود/الأبراج/الحجارة..

حتى إذا تعثرت



وأضل الرعد والعواصف جميع القوافل

يكون لديك دليل للرجوع".

ثم يتحدث الشاعر عن الصمود فلا يكفى أن تكون ثائرا إنما لابد أن تصمد، أن تكون صلبا بقدر حلمك، فى قصيدته: «لحين.. قطعة زينة فى أثاث البحر»، التى يقول فيها:

«متى يبكى المحار

فإنه ينتج اللؤلؤ اللامع والآخاذ

وحين يصمت فهو يكون

مجرد قطعة زينة فى أثاث البحر

ومثله أنت ايها المحارب العظيم»

حيث يستمر في القصيدة مثابرا إلى أن يقول: «لا تسمح للمشاهد الغريبة أن تنفذ إلى ثنايا روحك". فالشاعر هنا يتحدث عن فكرة الاختيار! وعن فكرة الاختيار وأهمية الوعى به فى الحياة يقول الشاعر فى قصيدته «أفق الاختيار»:

«أضئيل فى حجم عقلة الإصبع سينتهى اختياره!

أم رائع فى حجم برج قاهرة المعز

سيصبح مدججا بالعتاد والأمل".

لذا كان لزاما عليك أيها المحارب العظيم أن تثور وتناضل وتختار حتى «آخر طلق فى روحك» كما هو عنوان قصيدة الشاعر التى يقول فيها:

«قاوم.. حتى آخر طلق فى روحك

ولا تسمح لغوايتهم بدخول مدائنك..

صِّبر جراحك وإن جادلتك

وأطفأ أحزانك باليقين...

قاوم ولو كنت وحدك..

أنت حائط حائط الصد الأخير فى هذا العالم»

لتشكل هذه المجموعه دفقة مستمرة من اجل الثورة والصمود، على امتداد القصائد بداية من العنوان وحتى آخر مقطع فى المجموعة.



المجموعة الخامسة: عن مكاشفة الواقع، للتحرر من متاهات الفقد

كان الشاعر موفقا فى ترتيب ديوانه الشعرى ومجموعاته، لينهى الشاعر ديوانه بمجموعة «زهرة زرقاء» متحدثا عن الفقد ونهايات الحكايات.. فمنذ البدايات وأنت تشعر باغترابك فى أول قصائد المجموعة: «مفتتح للحكاية- وكأنك أنت لست أنت»، التى يقول فيها:

«رغم ما تملك من قوة الحلم

قد تجرى حكاية رغم إرادتك

سلسلة أحداث متتابعة

وكأنك أنت لست أنت».

فعلى الرغم من مقاوماتك إلا أن سوابق الهمم لا تخرق أسوار الأقدار، حيث يقول:

«لأنك جدلا لن تنزع وجودك مما حدث

مهما كان مقدار

ما تملك من قوة عظمى

لتغيير العالم "

وعن دفء الذكريات والحنين المفقود يتحدث الشاعر فى قصيدته «من لديهم ذكريات دافئة»، التى يقول فيها:

«وحدك

تحب ظل فتاة

قدر الله عدم صنعها لك

...

من لديهم ذكريات دافئة

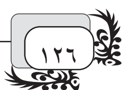
ربما حتى لم يعيشوها

سيظل الليل فى شتائهم للأبد

بردا وسلاما

تكاد فى أيديهم تدب أجنحة".

وفى مقاطع قصيرة (Epigram)، ستة مقاطع جاءت قصيدته «لن تدخلينى مرة جديدة» متماسكه ومتزنة معبرة عن حالات الفقد والتى يقول فيها الشاعر فى رمزيه مبهرة: «باعت إصبعا فى يدها اليمنى لشخص ما».



لتنتهى الحكايات رغما عن الحنين المستمر واجترار الألم فى قصيدة: «كلما أحن إليك»، حيث يرسم الشاعر عالما للذكرى ونافذة للحنين:

«سأفتح طاقة نور فى ذاك الممر

أطل عليك

فى لحظه أوقفت عندها الزمن على لقطة

جردتك فيها من كل شئ

فقط هما عيناك"!

وعلى الرغم من ذلك كان لابد من لحظة صدق مع النفس، لحظة تحرر وخلاص، ففى قصيدته «الخلاص جامع» جاءت كلماته فى منتهى المنطقية، والكشف للواقع بديلا عن متاهات الفقد لينطلق محررا روحه وروحها على السواء:

«ليس عدلا أن تأسرها

فى صندوق أسفارك للأبد

فلتدع روحها فى سلام

والآن أتعلم أنت أيضا لم تعد أسيرا لها

لأنها لم تعد أسيرة لك

وصارت الرحمة سائدة والخلاص جامعا"!!

ثم ينهى الشاعر مجموعته ويختتم الديوان، بقصيدة «منتهى للحكاية- أبيض مستمر»، تاركا مساحة للأمل والنور، حين يقول:

«بحثا عن الأبيض مستمر

ركن جانبى مظلم

تستقر فيه بقايا المحاولات المنتهية»

فلكى تنهى الحكايات والذكريات وأطياف الحنين.. لا تقاوم رغباتك، فقط لا تلق لها بالا، واتركها تتداعى وسوف تتلاشى عما قريب:

«أحسن ما تفعله

هو أن تعترف بوجودها

ثم هى من نفسها



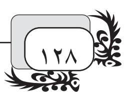
حينما تخرج إلى النور
سوف تختفى
تختفى"!!

الختام: عن الشاعر الذى يخلق العالم الموازى

منذ أن تحدثت» سوزان برنار» عن أرهاصات قصيدة النثر المعاصرة، ومحاولات التجريب والتجريد وتداخل أليات الفنون المختلفه فى قصيده النثر تحديدا، وبعد أن اجتهد التفعيليون وغير التفعيليين فى خلق هذا الكيان..

قلما تجد شاعرا يخلق عالما من الابداع الموازى فى قصيدة النثر بعيدا عن الثيمات المنقولة والمعربة التى لا تمت بأدنى صلة لواقع الشاعر الذى يعيشه، وبعيدا عن مفردات الغرفة وأنسنة الأشياء وتفتيت الإنسان، وغرابة الأطوار واستيراد أيديولوجيات ثابتة..

جاءت قصائد حاتم الجوهرى -على الرغم من تباين الفترة الزمنية- كنسيج واحد، متماسك صادق وعميق، استطاع الشاعر أن يغزله بخيوط متشابكة من الحلم والثورة والتمرد والأمل.



القراءة الثامنة

«الطازجون»

يحفرون أسماءهم على صفحات التاريخ

«الطازجون»

يحفرون أسماءهم على صفحات التاريخ

م. جمال الطيب[1]

يشير الشاعر حاتم الجوهري في مقدمة ديوانه «الطازجون مهما حدث» الى مرحلة الكتابة، والتي امتدت في الفترة (١٩٩٥- ٢٠١٠)م، وسيتبين أثناء القراءة دلالات هذه الإشارة. يحتوي الديوان على خمس مجموعات، تختلف عدد القصائد من مجموعة لأخرى، لتبلغ في النهاية (٣٠) قصيدة، المجموعات الأربع الأول من الديوان يربطها خيط شفاف غير مرئي، فقصائدها تدور حول أربعة محاور، المحور الأول: «الطازجون» بتعدد تسمياتهم، فتارة محاربون وتارة أخرى هم الثوار»، المحور الثاني: «محاولات طمس صفحات التاريخ التي تشيد ببطولات هؤلاء المحاربين، وتأكيد الشاعر على ضرورة الحفاظ على الهوية والاعتزاز بها، وفضحه وتعريته للأدعياء من رجال الدين، وكشف تزلفهم ونفاقهم، المحور الثالث: «الهزائم والانكسارات التي يتعرض لها الوطن وكيفية مجابهتها والصمود أمامها، والمحور الرابع: «الهمّ العربي والمؤامرات التي تُحاك حوله».

الطازجون:

في صوت هاديء ورزين، تبدأ المجموعة الأولى في الديوان بقصيدة «مزيّن أنا بالرماح»، يتناول فيها الشاعر مدلولات متباينة للدماء: فهي قد تكون علامة خجل يكتسي به الوجه، فتكتسب الخدود حُمرة؛ وهناك الدماء التي تنزف من مريض حتى يلقى حتفه، إما لتأخر إسعافه، أو لفقر أوصد في وجهه باب العلاج، فكان الموت مصيره. أما عند المحارب وهو مقصد الشاعر، فالدماء تنسال منه في معاركه التي يخوضها دفاعا عن بلده؛ كثمن بخس في سبيل حياة ومستقبل أفضل لها:

«وعند المحارب..

رغم حمرتها هي رمز لاخضرار الحياة

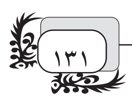
أينما يسقط منه خيط الدم

كل قطرة تزهر نبتة صغيرة

فتمتد وراءه المراعى والحدائق بطول الأفق»

---

١ - ناقد وكاتب مصري.



بعد هذا الاستهلال تنساب بين جنبات الأبيات الموسيقى الشعرية في الصعود تدريجيًا، وينزوي الراوي/ الشاعر، ليبدأ الراوي/ المحارب في الحديث والتعريف بنفسه:

«لي إرادة أن أرفع يديّ النازفتين:

يارب

فإذا بهما عمودان من الصلب ومخمل الأزهار»

ثم تأتي نهاية القصيدة على لسان الراوي/ الشاعر ليكمل حديثه عن الدماء، فيكسب القصيدة شكلا دائريا بعودته الى نقطة البداية:

«يرى كل نقطة دم تسقط منه

وانتفاضة الحدائق والمراعي تنبت من ورائه

فيزداد يقينا وثقة

بأن النصر

آت آت آت «.

في قصيدة «الطازجون مهما حدث»، يقوم الشاعر هنا بتعريفنا بهؤلاء الذين يقصدهم:

«رائعون .. طازجون

خفيفون في مرورهم كمن يقول :

« السلام عليكم» .. «تدق طبول الحرب لأجل

بلبلة هدوء عالمهم» .. يواصل:

«أياديهم.. جاهزة لتروض الهَمّ دائما

تبططه كرغيف عيش طري

ترش عليه بعض السكر

وتقتات في ترحالها على قضمه».

ثم تأتي النهاية كختام لتلك المسيرة لهؤلاء الطازجون بعد حياتهم الثرية، فيكونوا نبلاء حتى في مماتهم:

«وإن مات أحدهم

صار الجسد في باطن الأرض

بذورا لأزهار المستقبل

ينتظر دموع محبيه الحارة

ليخضر ويشق طريقه

نحو الحياة من جديد».



القصيدة هي مسيرة حياة لهؤلاء «الطازجون»، بصفاتهم وسماتهم، وجميل خصالهم، ففي استشهادهم حياة ونبوءة لمستقبل أفضل. وُفق الشاعر في اختيار الصيغة البلاغية « مزيّن بالرماح» وكأنها بمثابة نياشين وأوسمة تزيّن صدر المحارب، فهي مدعاة للزهو والفخر.

تأتي قصيدة «ثوار» وكأنها امتداد للقصيدة السابقة، يوجز فيها الشاعر تعريفه للثوار في أبيات تشير إلى سيرتهم وسماتهم،:

«لا يتكلمون مطلقًا

يستمعون إلى صوت العالم

لم يولدوا بأسمائهم كالآخرين

حتى يعجز الموت

عن العثور عليهم»،

فهم مجهولون لا يعنيهم أن يذكرهم التاريخ، أو أن يحفر أسماءهم على صفحاته، فهم كأصحاب الرسالات؛ لا يعنيهم سوى تحقيق النصر أو التبشير به، وهذا ما أكده الشاعر في نهاية قصيدته:

«إنما هم يملكون

موتًا خاص بهم

يخرجونه

من خلف ظهورهم باسمين!

في نفس الوقت

الذي فيه.. تقرع الطبول

فيأتي احتفالهم بالنصر

مودعين».

* محاولات طمس التاريخ والتنبه إلى ضرورة الحفاظ على الهوية

قصيدة «من أجل من! يا بقايا حملات الغرباء»، يستنكر فيها الشاعر أوضاعا يراها مقلوبة وتدعو للحزن والأسف! ففي الوقت الذي تنزوي فيه سيرة وبطولات المقاتلين والمناضلين في سبيل رفعة الأوطان وتحقيق العدل، نرى على الجانب الآخر تسليط الضوء على الدعاة المنافقين والمزيفين الذين تمتلئ بهم الساحات و»الميديا» الإعلامية، الذين يحاولون طمس تاريخ هؤلاء المحاربين الأبطال الحقيقيين، بل والحط من قدرهم ومكانتهم التي يستحقونها، فهو لا تنطلي عليه أحاديثهم الممقوتة:



«إذن

فإنكم لفاسقون

كتب عليكم:

أن كلما جاء الوحي إلى البلاد

وجدكم تسدون الباب بأرجلكم وأنتم سجود»،

ويعود ليؤكد لهم خيبة مساعيهم، فالتاريخ سيسجل لهؤلاء الأبطال بطولاتهم، كما سيسجل لهؤلاء الدعاة خزيهم وخنوعهم، ويقوم من جانبه بتذكيرهم، بل ومعايرتهم:

«ستصفر الريح في خرائب أرواحكم

بأسماء الثوار

لن تنسى أحدًا

واحدا واحدا

ستحفر أسماءهم

بقضيب من نار فوق ألسنتكم» .

قصيدة «شعب كلوح من الصاج الخام»، تأتي وكأنها نبوءة لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، يعود فيها الشاعر إلى «المحارب المنتظر»، الذي سيخرج من بين جموع الشعب، ليعيد كتابة التاريخ الحقيقي لهؤلاء الأبطال:

«لكن فلتكن واثقا

أنهم سوف يعلنون يوما

في إعلانات روايات جيب «مصرية جداً

عن بطل يفخر «بالفول والطعمية»

سوف يخرج من شارع جانبي

ويكحت كل ألواح لوح الصاج

بضربة واحدة»

نشعر وكأن الشاعر هنا يشير إلى محاولات طمس تاريخ وحضارة هذا الشعب، وصبغه بألوان باهتة تخفي حقيقة وأصالة معدنه، تحت ظل تسلط ديكتاتوري يعمل على قهره وإذلاله:

«ووضعوك أنت

في موضوع اللا محل من الأعراب في الجملة



انقلب حراس البلاد يطلبون: فقط

أن تبقي فمك مغلقا»!،

قصيدة «إشارات» يدعو فيها الشاعر إلى ضرورة العودة إلى قراءة تاريخ الأمة وحضارتها، فهي العون والسند أمام التحديات والملمات التي قد تواجهها وتتعرض لها:

«حتى إذا تعثرت

وأضل الرعد والعواصف جميع القوافل

يكون دليلك

دليل للرجوع».

هزائم وانكسارات

قصيدة «حدود وأسوار حلمك»، تأتي في شكل «ملحمي»، يحكي فيه عن معارك وبطولات يخوضها الوطن، فيقول عنها:

«سفينة الأعاجيب كجنة

تتلألأ بالحياة

وترتفع فيها القلاع والأفراح الصاخبة»،

فالوطن يتعرض لهجوم واعتداء من غزاة، والسفينة/ الوطن توشك على الغرق/ الهزيمة، وهنا يبدأ بحارة السفينة/ الشعب في طلب النجدة:

«وهي الآن تطلق النداء

في حاجة

إلى بضع ألواح صغيرة من الخشب

ولا تعرف الشمال من الجنوب»

مما يوحي بعدم وجود البوصلة/ القيادة لصد هجوم هؤلاء الغزاة، فالقبطان/ الزعيم يقف عاجزًا مكتوف الأيدي وهو يرى أن بحارته الشجعان سيلقون حتفهم في هذه الحرب الغير متكافئة، فحتى الأشقاء الذين كان يأمل في مؤازرتهم، وتقديم يد العون، يرى خذلانهم له، وتقاعسهم في مساندته:

«موقن:

بأن سكان البحر يدقون الدفوف

من البعيد سيأتين بالنبأ!!



لا: أيها النبيل

أنت الخبير في شريعة البحر

وأن سكانه بمثل هذا لا يجودون!»،

وهنا لا يكون هناك مفر أمام القبطان/ الزعيم سوى خوض غمار هذه الحرب تحت شعار، الهزيمة بشرف ولا الاستسلام المهين:

«عليك أن تختار:

تطلق الدفة نحو مدار الشمس

وكلما اقتربت خطوة جديدة

كلما أحرقت بشعاعها واحدا منهم»،

تنتهي المعركة بالهزيمة، ولكن الراوي/ الشاعر لا يجد أمامه إلا كلمات الرثاء يخاطب بها القبطان/ الزعيم في صورة بلاغية وان اتشحت بالسواد:

«يكفيك أنكم فعلتم ما استطعتم

مت واقفا على قدمك

واليد تنسحب- بروعة وهدوء- من فوق ساري العلم

وما تخليتم .. ما تخليتم أبدا.».

الهم العربي:

تدور قصيدة أطفال «إقليم التفاح» في الفترة ما قبل تحرير الجنوب اللبناني من الاحتلال الصهيوني في ٢٥ مايو ٢٠٠٠م، يحكي فيها الشاعر عن المعاناة التي يعيشها هؤلاء الأطفال وأسرهم في مخيمات اللاجئين في الجنوب اللبناني، تحيط بهم الأسوار والحواجز التي تمنعهم، وتحول بينهم وبين أهاليهم في الوطن الأم، ونراهم يتسمون بالبراءة، فقاموس لغتهم لا يعرف كلمة حرب أو احتلال أو عدوان:

«إنهم يلوحون للطائرات في السماء

لا يهتمون مطلقا

هل جاءت تبحث عن رءوسهم

أم تلقي بمعونات وأدوية»

فهم يعيشون قضيتهم بمفردهم دون مساندة أو مؤازرة من جيرانهم، أو من يعدّون أشقاء، فالكل يغض الطرف وينصرف عما يجري لهم:



«كرة مطاطية

يصنعون لها مضربا خشبيا

آملين يضربونها

إلى شواطئ مصر

ولا تجد أحدًا

يعيدهم إليها».

الشاعر هنا لا يعني أطفال وطن بعينه، فالرقعة اتسعت، والمعاناة أصبحت مشتركة بين أطفال العديد من بلداننا العربية في العراق وسوريا بالإضافة إلى أطفال غزة:

«يصرخون جميعا بلغة واحدة

وهي المرجع المقدس الوحيد في اللهجات

لتأكد

أنه لا يشق وحده صوت الصراخ

نزعة لهجات محلية..».

ينتقل الشاعر بصورة فجائية إلى المناضلة «سهى بشارة»(١)، التي سلكت طريق المقاومة على الأرض، لا عن طريق الميكروفونات، أو المؤتمرات السياسية التي تنتهي بمفاوضات بائسة، تقدم التنازل تلو التنازل تحت شعار السلام المزعوم:

«امرأة انتظرتها مدينة

إنهم لو وضعوك في طرد «دبلوماسي»

ولصقوا طوابع البريد

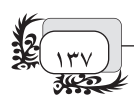
على فمك بحجة زيادة الصادرات

فسوف ترتدين من كل الموانئ

لأن عينيك

شمعدان «بيروت»

على نهج قصيدة «لا تصالح» للشاعر الراحل «أمل دنقل» .. (أترى حين أفقأ عينيك/ ..ثم أثبت جوهرتين مكانهما/ هل ترى..؟/ هي أشياء لا تشترى..:)، فجاء تسمية الشاعر لـ «سهى بشارة» في القصيدة: «طفلة عجوز»، وكأنه يدعو الأطفال الصغار الى اتخاذها قدوة لهم ومثلاً أعلى عليهم أن يحذوا حذوه، فهي تُعد من «الطازجون» الذين يقصدهم الشاعر. قصيدة «الربيع القرمزي» تخدعك بدايتها، التي تشي بقصيدة «غَزَل»، لكن ما إن تبدأ في المواصلة تنكشف



لك تلك «المراوغة» التي استهل بها الشاعر بدايته، فالقصيدة مناجاة حزينة لبيت المقدس الراسخ تحت الاحتلال الصهيوني:

«وما سلمت يوما

بأن قلب زهرتي بات حبيسا، تسلسله أوراقه الخضراء

بقيود حديدية

وانقلبت عليه سجانا

جاحد القلب»

لكن الشاعر على يقين من العودة في وقت آتٍ يسميه «الربيع القرمزي»- يتلاحظ أن هذه القصيدة كُتبت في ما قبل ما سُمي بـ «الربيع العربي»- فيقول عن هذا الربيع:

«أيا بيت المقدس

أعلم أنهم الآن

يحيلون بيني وبينك، لكن لنا موعدا..

فيك يأتيك طلق المخاض عاصفا،

نخلع أوراقك الخبيثة عنك

ونجلجل بأوراقنا الجديدة

في الربيع

القرمزي».

ومن القراءة للقصيدتين السابقتين يتأكد لدينا انشغال « حاتم الجوهري « بالهم العربي، والأحداث الجارية حولنا في منطقتنا العربية، من احتلال صهيوني لبيت المقدس، وكذلك الحرب الدائرة- حينها في زمن كتابة الديوان- بالجنوب اللبناني.

تنويعات على ذكريات قصص حب قديمة:

تحت هذا العنوان تأتي مجمل قصائد المجموعة الخامسة، والتي جاءت قصائدها مختلفة عن باقي قصائد الديوان، فهي ذكريات لقصص حب قديمة، وما اكتنفها من فراق وتحديات تعود إلى أيام العشق والهيام التي عاشها الحبيب. قصيدة «من لديهم ذكريات دافئة»، هي كما يشير العنوان، ذكريات حميمية لقصة حب قديمة، لم يُكتب لها الاكتمال:

«وحدك



تحب ظل فتاة

قدّر الله عدم صنعها لك»،

فهي أصبحت كالطيف، يداعب مخيلة الحبيب من آن لآخر، فهي مازالت في الذاكرة ولم تعد له القدرة على النسيان. يناجي الحبيب طيف الحبيبة الذي يعاوده مع كل إشراقة شمس، ويختفي مع غروبها، وفشله في محاولاته الدءوبة في مكوثها والبقاء معه:

«وعندما تهم الشمس بالغروب

تفزع

وتحضر الحبال

تدق في ظلها

ألف.. ألف مسمار

لكنها رغمًا

تخفت.. وتخفت»،

وبعدها يأتي عليه الليل بنجومه، فيرى فيه الحبيب نديمه؛ يبثه شكواه ويكشف له عن جراحه:

«تشاهد النجوم كل يوم

تأتي وتذهب

تقلب الذكريات في ساحة قلبك

وتشعل في قلبك الحنين»،

ثم يختم الشاعر قصيدته واصفا حالة المحبين، من الموجوعين بفراق الحبيب:

«فمن لديهم ذكريات دافئة

ربما لم يعيشوها

سيظل الليل في شتائهم للأبد

بردا وسلاما،

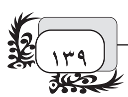
تكاد في أيديهم تدب

أجنحة»

فهو يراهم ملائكة في شفافيتهم وطهرهم. في قصيدة «زهرة زرقاء»، الشاعر يزاوج بين تعلّق الحبيب بشرفة حبيبته، ومحاولته الوصول إليها، حتى وإن جاءها في صورة حبات مطر تداعبها:

«بخرا سأتحد مع السحاب

وأعود



لأمطر أمام شرفتك

سأمطر لكِ وحدك

سأعود من أجلك وحدك

زهرة برية

لتعلمي من أين نبتت!

لن تعلمي من أين أتت!

زهرة زرقاء»...

وفي نقلة سريعة يعاود زيارتها، ولكن هذه المرة بعد أن توارت تحت الثرى، فالحبيب دائم الزيارة لقبر محبوبته، يأنس بها، يبثها لواعج قلبه، ومكنون صدره، وفي كل زياراته يحرص على وضع زهرة زرقاء على قبرها. فهنا تفشل بالطبع محاولتها التي دأبت عليها في حياتها، بالبعد عنه ومراوغتها له والحيلولة بينه وبين لقائها الذي كان ينشده في حياتها، فهو هنا يداعبها؛ ولكن دعابة مشوبة بالحزن والألم على فراقها:

«ها أنا ذا أمامك كل يوم

فقولي لي:

كيف بالله عليكِ

هذا اليوم

سوف تهربين».

قصيدة «كلما أحن إليكِ»، تدور في نفس مسار الذكريات والأمنيات، تبدأ القصيدة بالحالة التي كانا عليها قبل الفراق، وذكريات اللقاءات التي جمعت بينهما:

«ممر هوائي

ينشأ في المسافة

بين عيني وعينيكِ»،

يسميه الشاعر «بالممر السحري»، وبعدها يقوم بتذكيرها بهذه الأيام، مع استحالة العودة إليها، فيخاطبها:

«ماذا ستفعلين

عندما تشتاقين لهذا الممر!

هل ستديرين آلة الزمن للوراء؟

وتعودين إلى كل أرض



كان لنا فيها

ممر! «،

وفي شكل «ديالوجي» بين الحبيب وحبيبته، يعود إليها مجيبًا على سؤاله لها «ماذا ستفعلين (؟)»، وكأنه يخبرها بما سيفعله هو عندما يشده الحنين إليها!:

«كلما أحن إليكِ

سأتخيل ما كنا سنصير إليه

أتخيل..

ضوء الممر

وصوت العصافير

وأطفالا تجري من حولك

يا لروعة السماء

أني أراهم يشبهونك أكثر مني!».

نلمس من خلال القراءة، أن الفراق تم بينهما جرّاء تدخل الخبثاء من حولهم، استطاعوا بالمكر والحيلة من التفريق بينهما :

«وفراق صدقت فيه رسائل حمام زاجل

سربها الجواسيس إلى داخل الممر..»،

ولكن الحب الذي كان يجمع بينهما لم يفارق قلبيهما، فدائمًا ما يشدهما الحنين إلى الذكريات التي عاشاها معًا وكأن الزمان توقف عندها لدى كليهما. تأتي نهاية القصيدة ليصوّر فيها الشاعر حالة «التوهة» التي أصابتهما جرّاء الفراق، فيقول عنها :

«أتخيلك الآن..

تجوبين البلاد

وتوقفين المارة

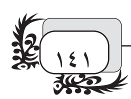
تفتشين في كل العيون

عن هذا الغريب.. وضوء الممر

وصوت العصافير..

وأطفال يشبهونك أكثر مني».

يتلاحظ تعمّد تكرار البيت: « وأطفال يشبهونك أكثر مني» مرة أخرى للتأكيد على توّحد مشاعرهما.



قصيدة «منتهى الحكاية- أبيض مستمر»، يأتي العنوان منتقى بتعمد من «حاتم الجوهري» كما في اختيار القصيدة في البداية ، فجاءت الأولى «مفتتح»، والقصيدة الختامية «منتهى»، ومن سياق القصيدة نلمس وكأن «حاتم الجوهري» يدلنا على الطريق إلى الهروب من هذه الذكريات ونسيانها، فالحل - كما يراه- يأتي أولاً بالاعتراف بوجودها :

«أحسن ما تفعله

هو أن تعترف بوجودها»،

وتأتي بعد ذلك المرحلة الثانية كما يراها :

«ثم هي نفسها

حينما تخرج إلى النور

سوف تختفي/ تختفي».

ختامًا:

نلمس من خلال قصائد الديوان مدى الألم والحزن اللذان يعتصران قلب الشاعر حاتم الجوهري على أحوال عامة وظواهر أصبحت سائدة، حتى وإن تغافلنا عنها، ولكنه هنا يدعونا إلى اليقظة، واستنهاض الروح الوطنية التي يرى أنها خبت وتوارت- عن عمد- خلف الأدعياء والمنافقين، والتمسك والمحافظة على المبادئ السامية، لنرتقي من خلالها «إنسانيًا»، حتى نظل «طازجون مهما حدث».

*****

هوامش :

١- سهى فواز بشارة (مواليد ١٥ يونيو ١٩٦٧)، فتاة لبنانية قامت في ١٧ نوفمبر من عام ١٩٨٨ بمحاولة اغتيال «أنطون لحد» قائد ما كان يُسمى بجيش لبنان الجنوبي الموالي لإسرائيل، نجا لحد» من محاولة الاغتيال وتم اعتقالها وحبسها في معتقل «الخيام» الشهير. تم إطلاق سراحها في الثالث من سبتمبر عام ١٩٩٨م، بعد انطلاق حملات مكثفة لبنانية وأوربية على رأسها فرنسا. (ويكيبيديا).





القراءة التاسعة

حاتم الجوهري واستئناس العناصر الكونية

حاتم الجوهري واستئناس العناصر الكونية

أشرف قاسم[1]

في ديوانه الأول – الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – "الطازجون مهما حدث" يؤكد حاتم الجوهري التزامه بالشروط الثلاثة التي وضعتها سوزان برنار لقصيدة النثر وهي أن تكون "موجزة، متوهجة، مجانية".

قسم حاتم الجوهري ديوانه إلي خمس مجموعات وعنون كل مجموعة بعنوان تندرج تحته بعض النصوص المعنونة أيضا، ولا أدري سر تقسيم الديوان إلي هذه المجموعات برغم تقارب روح النصوص التي احتواها الديوان لدرجة التوحد أحيانا.

في نصوص حاتم الجوهري نراه معنيا في المقام الأول باستئناس العناصر الكونية ليحاورها من خلال لعبة التأمل في ماهية الكون والنفس البشرية، باختلافاتها وتصوراتها الفلسفية والإبداعية، في محاولة للتصدي للزيف والقبح والتشوه:

"أيتها البلاد التي أتعبت كاهلي

بثقل ذكريات أبنائها

لماذا أنا وحدي

علي أن أكون حامل كل الذكريات!

لماذا أنا وحدي

أشاهد ميلادهم يحاربون

كائنات مسخرة بحر إرادتها." ص١٤

وإذا مررت علي ديار من ادعوا أنهم رفاق

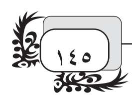
مر بنسائم الغفران

وافرد بضرباتك انحناءات الظلام

التي سكنت اعوجاج صدورهم ولو لمرة أخيرة." ص٣٢

---

١ – شاعر وناقد وكاتب مصري.



يعتمد حاتم الجوهري في معظم نصوص ديوانه علي التكثيف اللغوي للنص متجاوزا مرحلة المطولات الشعرية، فهو يقطر فكرته في إشارات خاطفة، تترك المتلقي في حال من الدهشة والتأمل، إشارات توجز حالته الشعورية وفكرته دون اكتناز أو تطويل، ربما يحيلنا نصه إلي شعر الهايكو الياباني في تكثيفه والتماعاته المبهرة، وإلي الأبيجراما الشعرية المختزلة:

"لعينيها/ صفاء رسائل البدايات

و"لهالة" وجهها حين تنظر

قوة ملائكة

يدفعون بالأخشاب

إلي مراجل قلبها

لإصرار روحها في التتبع

صدق المجاهدين الأوائل

متي يحاربون.

ومن هنا نرى أن حاتم الجوهري حريص أن يخرج بنصوصه من إسار الرتابة والتكرار، وأن يكتب نصا طازجا غير مجترح سلفا، في ومضات كالبرق الخاطف، حيث يرسم عالمه الخاص الذي يحلم به، العالم الذي لا يتواطأ علي الإنسان، ولا يقتل حلمه في مهده، من خلال استعادة لحظات الطفولة، وإزالة شوائب الزمن عن ملامح وجهه القديم، واختصار مسافات شاسعة بين الأمس واليوم:

كان بإمكانك

أن تكوني ست الحسن

أميرة لأحلامي التي حفظتها

كان يمكن

للورود البيضاء أن تتحلق حول شعرك

وأنت تتشبثين خلفي على الحصان! ص١٩

تحتشد نصوص حاتم الجوهري بصور متتابعة من الفجائع والهم العام الذي يسيطر علي معظم نصوص الديوان، ورصد التحولات السياسية التي تمر بها المنطقة العربية من مصر إلي العراق وفلسطين ولبنان، وما يمور به واقعنا العربي من أزمات وتوتر، علي اعتبار أن الشاعر جزء من هذا الواقع:



"في لبنان/ مثلما يكونون في البصرة أو غزة

لا يختلف نحيب الأطفال الفزعين

يصرخون جميعا بلغة واحدة

وهي المرجع المقدس الوحيد في اللهجات! ص٣٥، ٣٦

ثمة ملمح مهم آخر في هذا الديوان وهو انفتاحية النص لدي حاتم الجوهري علي الاختلاف والتأويل وتعدد الدلالات، ومحاولة اكتشاف مناطق جديدة للحلم فوق أرض أمست لا تعترف بهذا الحلم، بل تمارس عليه سطوتها في واقع مجحف، وهذه التأويلات الدلالية بالطبع ليست منبتة عن النص، بل لها ما يعضدها في جميع روافد النص من لغة وصور ومجاز لدعم كل تأويل:

"هل للذكري وجع؟

هل تربط صاحبها في قاطرة سريعة

عليه أن يلاحق جريها

فإما أثبت رجولته

أو قطعت هي أنفاسه." ص١٥

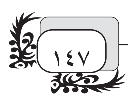
"يغنون للبحر.. وللهواء.. وللرماد

كنبات عباد شمس

يغير اتجاه صلاته

أينما قابل مجلس دفء سجد! ص٢٧

*****



التعريف بالشاعر

- د.حاتم الجوهري، شاعر ومترجم وباحث أكاديمي وأستاذ جامعي منتدب، حاصل على درجة الدكتوراة فى النقد الأدبى والدراسات الثقافية من جامعة عين شمس بالقاهرة، بدرج امتياز مع مرتبة الشرف وتوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات الأخرى، مواليد عام ١٩٧٥م.

- أحد شعراء المشهد التسعيني؛ كان أمينا لجماعة الفكر والأدب في جامعة المنصورة، وواحد من المؤسسين الرئيسيين لنادي أدب جامعة المنصورة في التسعينيات بعد توقفه، ومؤسسا للجنة الطلابية لدعم الحق العربي بالجامعة، لم يصدر مجموعات شعرية حتى منتصف العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.. له العديد من المشاركات والمساهمات في المجال العام، مرورا بـ: الحركة الطلابية، والأدبية، والثقافية، والشعبية، والمؤسسية.

- صدر له ديوانان؛ ديوان «نساء الممالك البعيدة عن دار نشر الشواهين بالقاهرة طبعة أولى ٢٠٢٤م، وديوان «الطازجون مهما حدث» طبعة أولى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م. وتناولت الديوان عدة دراسات نقدية منشورة منها ما كتبه النقاد: أ.محمد ناجي المنشاوي- أ.خيرة مباركي- أ.محمد إسماعيل- أ.خالد أحمد جودة- د.عوض الغباري- الناقد د.أسامة الجندي – أ. رضا ياسين- أ.جمال الطيب. كما تناول الديوان بالنقاش في البرامج الإذاعية واللقاءات الأدبية كل من الأساتذة: الناقد أ.محمود بطوش، والناقد والكاتب أ.أسامة جاد، والناقد د.رضا عطية، والشاعر والناقد أ.محمد دياب، والشاعر والناقد أ.عادل جلال، والناقد أ.عمر شهريار، والناقد والباحث أ.معتز محسن، والناقد والشاعر م.محمود الزيات.

- يهتم بالمواضيع النظرية والتطبيقية في مجالات: الدراسات الثقافية، الدراسات الحضارية وفلسفاتها، التراث الثقافي غير المادي وتطبيقاته، العلاقات الدولية والجيوثقافية، دراسات ما بعد المسألة الأوربية، دراسات الذات العربية والشرق الأوسط ومسألة ما بعد الاستقلال، الاستشراق الجديد ودراسات الذات والآخر، المثاقفة والترجمة عن العربية للآخر.

- له العديد من المشاركات والمساهمات في المجال العام، مرورا بـ: الحركة الطلابية، والأدبية والثقافية والشعبية، والمؤسسية. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في العلوم الاجتماعية عام ٢٠١٦م، حصل على جائزة ساويرس فى النقد الأدبى عام ٢٠١٤، ووصل للقائمة القصيرة لجائزة الترجمة بالمركز القومى للترجمة ٢٠١٥م.

- شغل منصب مدير المركز الدولي للكتاب بوزارة الثقافة المصرية (هيئة الكتاب)، ومشرفا على تفعيل المركز العلمي للترجمة بوزارة الثقافة المصرية (هيئة الكتاب) وتنشيط مشروع



الترجمة للآخر عن اللغة العربية بوزارة الثقافة، الذي أسفر عن عدة اتفاقيات وفعاليات داخلية (مع وزارة الأوقاف) وخارجية (في أوربا وآسيا وأفريقيا)، وكذلك مؤسسا لمشروع المشترك الثقافي العربيوللمجال العلمي الجديد المصاحب له «الدراسات الثقافية العربية المقارنة».

- أستاذ جامعي منتدب، قام بتدريس «النقد والدرس الثقافي المقارن» من خلال مقررات اللغة العبرية وآدابها المقارنة بالعربية... لطلاب كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، لمرحلة الليسانس والدراسات العليا (٢٠١٦/٢٠١٧). وقام بتدريس مقررات اللغة العبرية وآدابها المقارنة بالعربية لطلاب كلية الآداب- جامعة الفيوم، مرحلة الدراسات العليا (٢٠١٦/٢٠١٧). قام بتدريس مقرر اللغة العبرية وآدابها، في جامعة السويس (٢٠١٧/٢٠١٨)، وذلك في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة، وأيضا في كلية الآداب بفرع الطور التابع للجامعة.
- عضو اتحاد كتاب مصر، عضو المعهد العالمي للتجديد العربي، عضو أتيليه القاهرة، عضو جمعية اللغات الشرقية، عمل أمينا لـ»جماعة الفكر والأدب» وأمينا ومؤسسا لـ»اللجنة الطلابية لدعم الحق العربيّ» بجامعة المنصورة، وكان عضوا مؤسسا فى نادي أدب جامعة المنصورة (بإصداره الثاني في التسعينيات)، وعضوا في نادي أدب المنصورة، وعضوا مؤسسا في نادي أدب السنبلاوين، وعضوا في نادي أدب ٦ أكتوبر.

*** تصنيفه في السجلات والمنصات العالمية:**

له تصنيف دولي وتقتني كتبه العديد من منصات الكتب العالمية في الجامعات والمكتبات الدولية الكبرى، فى

أمريكا وأوربا واليابان والصين، منها جامعات: «هارفارد- ستانفورد- إلينوي- براون- ....»، ويشمل تصنيفه الدولي:

- تصنيفه في مكتبة الكونجرس وقائمة أعماله المقتناة:

https://id.loc.gov/authorities/names/n2012213653.html

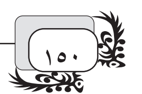
- تصنيفه في «FAIV» (ملف الهيئة الدولية الافتراضية)

https://viaf.org/viaf/250894790/

- تصنيفه في الفهرس العالمي: (world cat identities)

https://www.worldcat.org/identities/lccn-n2012213653/

- تصنيفه ضمن «INSI» (معرِّف الاسم القياسي الدولي للشخصيات العامة للمساهمة في كتابة محتويات الوسائط كالكتب والبرامج)



https://isni.oclc.org/xslt/DB=1.2//CMD?ACT=SRCH&IKT=8006&TRM
=ISN%3A0000000371340814&TERMS_OF_USE_AGREED=Y&terms_
of_use_agree=send&COOKIE=U51،KENDUSER،I28،B0028++++++،S
Y،NISNI،D1.2،E5d748eb0-3a،A،H1،،3-28،،30-41،،43-59،،65-70،،74-
75،R156.174.0.16،FY

* له العشرات من اللقاءات والحوارات التليفزيونية والإذاعية، والمتاحة على شبكة «الإنترنت»، على الرابط :

https://www.youtube.com/channel/UC0kruub_K-JRojedNd5x7qQ/videos

* نشر العشرات من الدراسات والأبحاث والمقالات في مختلف الصحف والمجلات المصرية والعربية منها: مجلة «مختارات إسرائيلية»، مجلة «الثقافة الجديدة»، جريدة «الأهرام المسائي»، جريدة «البديل»، جريدة «القاهرة»، مجلة «الهلال»، مجلة «الفكر المعاصر»، جريدة «العرب» اللندنية، مجلة «ديوان الآن» الفلسطينية، مجلة الثقافة العربية (الإلكسو)، مجلة «ميريت» الثقافية»، مجلة «أدب ونقد»، مجلة «مثاقفات»، مجلة «الجديد»، مجلة «نقش»، مجلة «حروف الضاد»، مجلة «رواق ميسلون»... بعضها متوفر على موقع الكاتب بـ «أكاديميا»:

HatemElgoharey
https://shams.academia.edu/HatemElgoharey?fbclid=IwAR1iwYeK1iB-wQ-LaPRQzG41XMJ1c9HnxdJU-hSDTyX4lyR4O6ESPuNdZwrw

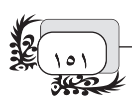
*** قالوا عنه وعن مؤلفاته:**

- «لقد أحسن حاتم الجوهري صنعا إذ قدم هذا الكتاب حول موضوع التكيف والثورة.. فقد نجح أن يبلور مفهوم الثورة كمحاولة لكسر هذا التكيف السلبي.. والانطلاق بالمجتمع إلى آفاق أفضل للعدالة والحرية؛ أتمنى أن يقرأ كل شبابنا هذا الكتاب، وأن يكون الكتاب مقدمة لإسهامات أخرى متميزة نستطيع من خلالها أن نفهم أنفسنا، وأن نفهم حركة تاريخنا بعمق»

(د.أحمد زايد/ رئيس مكتبة الإسكندرية، وعميد كلية الآداب بجامعة القاهرة الأسبق)

- «حاتم الجوهري صاحب مشروع ثقافي..عميق ودؤوب حقا، مشروع هو تحقيق الذات الجمعية (العربية) وليس الفردية»

(د.يمنى الخولي/ أستاذ فلسفة العلم، ورئيس قسم الفلسفة الأسبق بكلية الآداب بجامعة القاهرة)



- «حاتم الجوهري هو النموذج البارز لجيل الباحثين المصريين الشباب.. والجوهرى كباحث علمي يتميز في الواقع بقدرة منهجية ملحوظة»

(السيد ياسين / أستاذ علم الاجتماع السياسي، ومدير مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية الأسبق)

- «الدراسة التي بين أيديكم تعد جهدا علميا نادرا في مجال علم النفس السياسي.. فضلا عن أن الكاتب [حاتم الجوهري] كان في قلب تلك الأحداث التي عرض لها في الكتاب، وكان له موقف فكري نقدي واضح مما جرى ويجري، وكل ذلك يعني أنه واجه تحديا ضخما في الحفاظ على الالتزام العلمي من ناحية مع قدرته على المواجهة وإبداء الرأي النقدي.. وهي مهمة بالغة الصعوبة واجهها الكاتب باقتدار متميز يستحق التقدير والتهنئة وبالأمل بمستقبل ينجز فيه الكثير»

(د.قدري حفني/ أستاذ علم النفس السياسي بكلية الآداب جامعة عين شمس، ورئيس ومؤسس وحدة الدراسات الاستراتيجية بجامعة عين شمس.)

- «قد أسدى المترجم والباحث حاتم الجوهري إلى ثقافتنا العربية يدا؛ بترجمة وجمع هذه القصائد معا [أغنيات البراءة والتجربة لوليم بليك]، وتقديمها كما أراد صاحبها أن تقدم، فإن بينها صلات داخلية وتراسلات مقصودة، لا يتضح معناها إذا أخذت مفردة، ولم توضع في سياقها الأشمل.»

(د.ماهر فريد شفيق/ أستاذ الأدب الإنجليزي والترجمة بكلية الآداب جامعة القاهرة)

- «لقد أحسن حاتم الجوهري.. صنعا حين بحث عن هذا النص[تأملات في المسألة اليهودية].. وترجمه إلى اللغة العربية ليسد فراغا بحق في المكتبة الفلسفية السياسية,, ولابد من تحية المترجم على جهده في نقل هذا النص المهم إلى العربية وبهذه اللغة الفلسفية الرصينة، وعلى الدراسة التي صدر بها الترجمة.. وهما معا إضافة في غاية الأهمية للمكتبة العربية عموما، وللمكتبة الفلسفية السياسية في الفلسفة المعاصرة على وجه الخصوص».

(د.مصطفى النشار/ أستاذ الفلسفة، ورئيس قسم الفلسفة الأسبق بكلية الآداب بجامعة القاهرة.)

- «حاتم الجوهري هو أكثر باحثي هذا الجيل اهتماما بالذات العربية، ويملك سيرة ذاتية عريضة في هذا المجال...»

(د. محمد السيد إسماعيل/ الكاتب والناقد الأكاديمي)

- «وبعيدا عن فكرة المؤامرة، فهذه هويات ومركزيات لا تناسب هوانا الشرقي... وإلا فمن في أوربا ينكر إسهامات إدوارد سعيد، وإيهاب حسن، بل وحاتم الجوهري وغيرهم من نقادنا



المغاربة والشوام والمصريين، والعراقيين واللبنانيين، بل والخليجيين كذلك، وفي الإمارات والسعودية».

(حاتم عبد الهادي/ شاعر وكاتب وناقد مصري، عضو اتحاد كتاب مصر)

- «[حاتم الجوهري]هو شاعر معني بالتأمل في ماهية الكون والنفس البشرية، باختلافاتها وتصوراتها الفلسفية والابداعية، والتصدي للزيف والقبح والتشوه، مهموم بقضايا وطنه وعروبته، ومترجم وباحث من أبرز الكوادر العلمية في الوسط الثقافي المصري والعربي»

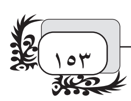
(جريدة السياسة الكويتية بتاريخ الأحد ١ يوليو ٢٠١٨م العدد ١٧٧٧٧١)

- «الديوان يحمل في جنباته القضايا الكلية الكبرى للوجود الإنساني، ورغم انتمائه لقصيدة النثر إلا أنه يقدم ملمح الشاعر النبي والرسولية في طرحه الشعري، حيث يواجه الشاعر [حاتم الجوهري] العدمية وتحضر في تجربته كآخر، لكنه ينتصر دائما من خلال تماسك الذات وعالمها الخاص، وأن الذات الشعرية تتمثل في روح الحكمة وتلقي بظلالها على مشهدية الديوان».

(عمر شهريار/ ناقد وباحث وشاعر مصري).

* من الكتب التي صدرت له:

- «المصريون بين التكيف والثورة: بحثا عن نظرية للثورة»، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢م (النسخة الأولى صدرت في عام ٢٠٠٤م)
- «سيكولوجية الصراع السياسي: نقد آليات التشويه والاستقطاب»، دار العين، ٢٠١٦م.
- «فلسفة المشترك الثقافي: نحو دراسات ثقافية عربية مقارنة» (محررا)، مارس، ٢٠٢٢م، دون ناشر، الكتاب الجماعي لأبحاث مؤتمر المشترك الثقافي بين مصر وتونس، ترقيم دولي (I.S.B.N) (٩٧٨-٩٧٧-٩٤-١٣٧٥-٤) .
- «فلسفة إدارة التنوع وتفكيك التناقضات: استعادة المتون العربية وتحدياتها في القرن العشرين»، محررا، فبراير، ٢٠٢٣م، دون ناشر، الكتاب الجماعي لأبحاث مؤتمر المشترك الثقافي بين مصر واليمن(جزئين)، ترقيم دولي ٩٧٨-٩٧٧-٩٤-٤٦٩٠-٥ (I.S.B.N).
- «في فلسفات التدافع والتعايش الحضاري: الذات العربية والدرس الثقافي المقارن للظاهرة الحضارية»، محررا، دار إضاءات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٢٣م.
- «فلسفة الذات الحضارية المتصالحة: بديلا لذات الصدام الحضاري ونظرياته»، محررا، دار الشواهين، القاهرة، الكتاب الجماعي لأبحاث مؤتمر المشترك الثقافي بين مصر والعراق (جزئين)، ٢٠٢٤م.



- «دفاعًا عن القدس.. وهوية الذات العربية: نقد خطاب الاستلاب العربي للصهيونية في ظل الاتفاقيات الإبراهيمية وصفقة القرن والمروجين العرب لهما، دار إضاءات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٢٣م

- «نبوءة خراب الصهيونية: العدمية فى الأدب الصهيونى بين الأزمة الوجودية وصحوة العربى»، دار روافد، ط١، القاهرة، ٢٠١٥.

- ترجمة كتاب: «تأملات فى المسألة اليهودية» لـ جان بول سارتر، عن الإنجليزية للعربية للمرة الأولى ومعه دراسة نقدية فى المصادر العبرية والعربية والإنجليزية بعنوان: «سارتر بين الصهيونية وسلب الحق الوجودى للفلسطينيين»، ط١ عن دار روافد، ٢٠١٥.

- «خرافة الأدب الصهيونى التقدمى، نقد رؤية أدباء الصهيونية الماركسية للصراع العربى الصهيونى»، ط١ دار الهداية ٢٠١٢، وحصلت عام ٢٠١٤م على جائزة ساويرس فى النقد الأدبي مناصفة. وصدرت فى طبعة ثانية عن - «الهيئة العامة لقصور الثقافة» ٢٠١٤ بعنوان: «خرافة التقدمية فى الأدب الإسرائيلى».

ترجمة ديوان: «أغنيات البراءة والتجربة»، عن الإنجليزية، لشاعر الرومانتيكية الإنجليزى الكبير وليم بليك)، مصحوبة بدراسة بعنوان: «سيد الرومانتيكية»، وذلك ضمن مشروع ترجمة أفضل مائة عمل أدبى فى العالم- الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣ ط١.

- ديوان شعر: «الطازجون مهما حدث» عن الهيئة المصرية للكتاب ط١ ٢٠١٥.

- ديوان شعر: «نساء الممالك البعيدة»، دار الشواهين بالقاهرة، ط١، ٢٠٢٤م.

- «الصمود: الصورة غير النمطية للعربي في الأدب الصهيوني»، دار ظلال وخطوط، الأردن، ٢٠٢١م

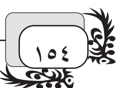
- «العودة للذات: تفكك صورة العربي كشريك للتعايش في الأدب الصهيوني»، دار ميتابوك، مصر، ٢٠٢١م.

كتابين في تعليم اللغة العبرية وفق المنهج المقارن باللغة العربية وتطبيقاته.

* من أبحاثه الأكاديمية ومقالاته المنشورة:

- ما بعد المسألة الأوربية: كورونا كمفصلية ثقافية للذات العربية، المجلة العربية للثقافة، الألكسو/ تونس، العدد ٦٦، ٢٠٢٠م، (ص١٨٥ : ٢٩٨).

- مستقبل السياسات الثقافية في مصر وتاريخها.. جدل السياق والمعني، كتاب أبحاث مؤتمر أدباء مصر، الدورة الـ الخامسة والثلاثين، ٢٠٢٢م، الهيئة العامة لقصور الثقافة. (ص ٢٧ : ٧٧).



- إشكالية الصورة الذهنية لمصر: جدل البطل الشعبي والبطل المضاد.. فترة ما بعد ٢٠١١م أنموذجا، مجلة حروف الضاد، أم الفحم/ فلسطين، العدد الرابع، صيف ٢٠٢٢م، (ص ٥٢: ٧٦)

- الترجمة العربية للآخر.. بين سياسات إنتاج الخطاب والتلقي، مجلة ميريت الثقافية، القاهرة/ مصر، العدد ٣٩ ، مارس ٢٠٢٢م، (ص ١٣٦: ١٦٤).

- مآل ثقافة التفكيك في زمن السرديات الكبرى، مجلة ديوان الآن، نابلس/ فلسطين، العدد الثالث، ٢٠١٩م، (ص ١٥٠: ١٥٥).

- الحضارة والتراث: سياسة ثقافية جديدة لإعادة التوظيف.. إطار نظري ونموذج تطبيقي، مجلة الفكر المعاصر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإصدار الثاني، العدد التاسع عشر، يوليو/ سبتمبر ٢٠٢٠م، (ص ١٥٧: ١٧٩).

الدراسات الثقافية: مقاربة ما بعد المسألة الأوربية في النشأة والتلقي، مجلة مثاقفات، لندن، العدد الثالث/ شتاء ٢٠٢١م، (ص٤٠: ٤٩).

- المثاقفة كمصدر للقوة الناعمة: الترجمة للآخر نموذجا، مجلة مثاقفات، لندن، العدد الثاني، خريف ٢٠٢٠م، (ص٥٤: ٥٨).

- الحداثة الأخرى: المقاربة المسكوت عنها للمحاولة العربية، مجلة عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإصدار الرابع، العدد ٣٣، يونيو ٢٠١٩م، (ص١٧٨: ١٨٣).

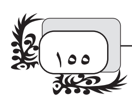
- فلسفة استعادة النماط الحضارية الأولى: الجدل بين الذات المتصالحة وجدل الصدام الحضاري، كتاب أبحاث المشترك الثقافي بين مصر والعراق، الصادر عن دار شواهين بالقاهرة، ط١/ ٢٠٢٤م (٣١-٦٧)

- حلم الفراشة: قصيدة النثر وأعمدتها الثلاثة، مجلة الثقافة الجديدة، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ٣٥٧، يونيو ٢٠٢٠م، (٣٠: ٣٥).

- مستقبل الشعر: أزمة قصيدة النثر والجماعة المصرية.. أنطولوجيا النص الشعري المصري الجديد أنموذجا، كتاب أبحاث مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثانية والثلاثين، ٢٠١٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (ص ١٤٣: ١٩٦)

- وليم بليك: سيد الرومانتيكية (دراسة شعرية)، مجلة أدب ونقد، مصر، العدد ٣٨٧، مارس/ أبريل ٢٠٢٠م، (٩١: ١١٠)

- في سيكولوجية الشعر: غواية اليأس ومشقة الأمل، مجلة نقش الثقافية، الأردن، العدد الأول، يوليو أغسطس ٢٠٢١م، (١٦: ١٩).



- المسكوت عنه في أدب نجيب محفوظ، مجلة الجديد، لندن، العدد ٤٣، أغسطس ٢٠١٨، (١٢٢: ١٢٣)

- رواية الخلاص الفردي والسرد العربي: باولو كويلهو والرواية العربية، مجلة الجديد، لندن، العدد ٤٥، ٢٠١٩م، (ص١٢٢: ١٢٣).

- النقد الثقافي: مقاربة ما بعد المسألة الأوربية في النشأة والتلقي، مجلة مثاقفات، لندن، العدد الرابع، صيف ٢٠٢١م، (ص٢٨: ٣٣).

- استعادة المتون العربية: فلسفة إدارة التنوع وتفكيك التناقضات وتحدياتها، كتاب أبحاث مؤتمر «المشترك الثقافي بين مصر واليمن.. رؤى جديدة للمتون العربية»، القاهرة/ مصر، ٢٠٢٣م، (٤٥: ٩٨).

*** الدراسات الثقافية العربية المقارنة:**

- فلسفة المشترك الثقافي وتحدياتها، كتاب أبحاث مؤتمر «المشترك الثقافي بين مصر والتونس.. الواقع والآمال»، القاهرة/ مصر، ٢٠٢٢م، (١٩: ٤٨).

- دراسات ما بعد الاستقلال: الذات العربية ومواجهة الكولونيالية الجديدة، مجلة أدب ونقد، مصر، العدد ٤٠٧، فبراير ٢٠٢٢م، (٢٣: ٤٢).

- إفريقيا والسلم بين المسألة الأوربية وما بعدها، الملف البحثي للتعريف بأفريقيا ونشر ثقافة السلم، مصر، اللجنة الوطنية المصرية للتربية والعلوم والثقافة، ٢٠٢١م، (٤٣ صفحة).

- سياسة ثقافية فاعلة للترجمة للآخر، مجلة أدب ونقد، مصر، العدد ٣٩٩، يونيو ٢٠٢١م، (ص١٢: ٢٣).

فرنسا والإسلام: أزمة المركزية وأثر المسألة الأوربية، مجلة ميريت الثقافية، القاهرة/ مصر، العدد ٢٥، يناير ٢٠٢١م، (ص١٦٩: ١٧٨).

- الدين والدين السياسي: قراءة في تحولات المقاصد، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، العدد ٢٨٩، أكتوبر ٢٠١٤م، (ص٤٦: ٥٠).

- مدينة القدس: الصراع حول الأرض والإنسان، المجلة العربية للثقافة، الألكسو، تونس، العدد ٦٥، (ص١٨٣: ٢٣٤).

- من الفيس بوك إلى علم الاجتماع الافتراضي، مجلة الفكر المعاصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الإصدار الثاني، العدد ١٦، أكتوبر/ ديسمبر ٢٠١٩، (ص١٤١: ١٥٦).

- الدرس الثقافي العربي للأدب الصهيوني.. رؤية نقدية، مجلة الهدف، فلسطين، العدد ٤٩ (١٥٢٣)، مايو ٢٠٢٣م، (ص٢٠-٢١).



- سارتر والصهيونية: أزمة الفلسفة بين النظرية والتطبيق، مجدلة الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإصدار الثاني، العدد التاسع، يناير/ مارس ٢٠١٨، (ص١١٥: ١٤٦).

صفقة القرن بين الديمقراطيين والجمهوريين.. تفجير التناقضات العربية وسبل مواجهتها، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ٤٧، نوفمبر ٢٠٢٢م، (ص١٢٨: ١٥٣).

- الاستلاب للصهيونية والآخر في خطاب مراد وهبة.. مقاربة نقدية، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ١٦، أبريل ٢٠٢٠م، (ص١٠٢: ١٣٨).

- الاستلاب للآخر والانسلاخ عن الذات عند يوسف زيدان.. القدس أنموذجا، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ٢٠، أغسطس ٢٠٢٠م، (ص١٦٠: ٢١٤).

- من التطبيع إلى الاستلاب: ازمة الذات العربية والمسألة الأوربية، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ٢٧، مارس ٢٠٢١م، (ص١٥٢: ١٧٢).

- القدس ودوافع خطاب الاستلاب للآخر عند النخب العربية.. مقاربة نقدية (٢/١)، مجلة أدب ونقد، القاهرة، العدد ٣٩٣، ديسمبر ٢٠٢٠م، (ص٤٣: ٧٨).

- القدس ودواقع خطاب الاستلاب للآخر عند النخب العربية.. مقاربة نقدية (٢/١)، مجلة ادب ونقد، القاهرة، العدد ٣٩٥، فبراير ٢٠٢١م، (ص٧٨: ١١١).

- تمثلات المسألة الأوربية في عهد بايدن: الجرمانية واتفاقية أوكوس، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ٣٦، ديسمبر ٢٠٢١م، (ص١١٢: ١٣٦).

- المسألة الأوربية وعزو أكرانيا: حرب الجرمان البرية والجرمان البحرية، مجلة ميريت الثقافية ،القاهرة، العدد ٤٣، يوليو ٢٠٢٢م، ص(ص٢٤٧: ٢٧٥).

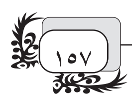
- الطريقان الثالث والرابع: استعادة المسألة الأوربية أم تجاوزها، مجلة أدب ونقد، القاهرة، العدد ٤٠٢، سبتمبر ٢٠٢١م، (ص٨٢: ٩٧)

- حرب غزة وصراع الروايات: جغرافيا واحدة ورؤى ثقافية متدافعة، مجلة رواق ميسلون، العدد المزدوج ١٣و ١٤، مايو ٢٠٢٤م، (ص٥١: ٨١).

* من المؤتمرات والمشاركات العلمية:

- باحثا رئيسا بمؤتمر أدباء مصر في دورته الـ ٣٢، ١٥-١٧ ديسمبر عام ٢٠١٧م، المنعقد في مدينة «شرم الشيخ»، ونظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- عضوا في اللجنة العلمية لمؤتمر الفلسفة للأطفال المنعقد افتراضيا في في ٢٤- ٢٥ مايو ٢٠٢٢م، والذي نظمه «اتحاد الفلاسفة العرب».



- باحثا رئيسا بمؤتمر أدباء مصر في دورته الـ ٣٥، ٢٨-٣١ ديسمبر ٢٠٢٢م، المنعقد في محافظة «الوداي الجديد»، ونظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- رئيسًا للجلسة البحثية الثانية للندوة الدولية حول «الدبلوماسية الحضارية»، التي نظمتها «الإيسيسكو» في المغرب ٣-٤ يونيو ٢٠٢٢م، وباحثا مشاركا في الجلسة الرابعة بالندوة ذاتها.
- رئيسًا لمؤتمر «المشترك الثقافي بين مصر وتونس.. الواقع والآمال»، المنعقد في ٢٢ مارس ٢٠٢١م بالقاهرة، ومن تنظيم مشروع المشترك الثقافي العربي.
- عضو اللجنة العلمية لوحدة الدراسات الثقافية بالمعهد العربي للتجديد العالمي
- رئيسًا لمؤتمر «المشترك الثقافي بين مصر واليمن.. رؤى جديدة للمتون العربية»، المنعقد في ١١ فبراير ٢٠٢٣ بالقاهرة، ومن تنظيم مشروع المشترك الثقافي العربي.
- باحثًا في مؤتمر «القدس في المشهد العربي والرواية الفلسطينية»، المنعقد في فلسطين افتراضيا يونيو ٢٠٢١م، ونظمته الهيئة الفلسطينية للثقافة والفنون والتراث.
- رئيسًا للسيمنار العلمي التعريفي بمجال «الدراسات الثقافية العربية المقامة» المنعقد في ٦ أكتوبر ٢٠٢٢م بالقاهرة.
- رئيسًا لمؤتمر «المشترك الثقافي بين مصر والعراق.. حضارات الموجة الأولى في عالم جديد»، المنعقد في ٨ يونيو ٢٠٢٣م بالقاهرة، من تنظيم مشروع المشترك الثقافي العربي.

*** من الفعاليات الثقافية التي شارك بها:**

- المتحدث عن الوفد المصري في مؤتمر التراث الثقافي غير المادي بالصين، ٢٠١٧م.
- مشاركًا في ورشة اليونسكو لحفظ التراث الثقافي غير المادي بالقاهرة، ٢٠١٨م.
- عضو لجنة الحريات باتحاد كتاب مصر دورة ٢٠١٨م.
- محررا للمائدة المستديرة لتوصيات مواجهة «صفقة القرن» بالقاهرة ٢٠١٨م.
- محررًا للمائدة المستديرة عن «المشترك الثقافي بين مصر والسودان» والوثيقة الثقافية الشعبية الصادرة عنها، بالقاهرة ٢٠٢١م
- محررًا لملف الدراسات الثقافية في مجلة «مثاقفات» اللندنية، ٢٠٢١م.
- محررًا لملف الظاهرة الحضارية في مجلة «الفكر المعاصر»، ٢٠٢٠م.
- طرح مبادرة تبادل المزيج الثقافي بطريق الحرير، بالقاهرة، ٢٠١٩م.
- طرح مبادرة طريق رأس الرجاء الصالح، ٢٠١٧م.



*** من حواراته الصحفية:**

- حوار لموقع «ضفة ثالثة» التابع لجريدة «القدس العربي» بتاريخ ٢٠١٩/٩/١٠م بعنوان: طريق الحرير الاتجاه شرقا لكسر هيمنة الغرب ثقافيا.

- حوار لمجلة الشروق الإماراتية، العدد ١٣٧٠، بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٥م بعنوان: «المترجم ناقل للمعرفة»

- حوار لمجلة «حروف الضاد» الفلسطينية ، العدد السادس، شتاء ٢٠٢٣م، بعنوان: «الثقافة العربية في مأزق على المستويين العلمي والأكاديمي»

- حوار لموقع مجلة الهلال المصرية، بتاريخ ١٠ أبريل ٢٠١٨م، بعنوان: «المشهد الثقافي المصري في تدافع على أشده»

- حوار لجريدة الأهرام المصرية ، بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١٨ بعنوان: «حرب أكتوبر أعادت صياغة شخصية العربي في المسرح العبري.

- حوار لجريدة روز اليوسف المصرية، بتاريخ، بعنوان: نحتاج مشروعا علميا عربيا يعبر عن واقعنا وتاريخنا».

- حوار لمجلة «ديوان الآن « الفلسطينية، العدد الأول، بتاريخ أبريل ٢٠١٩، بعنوان: «الخروج من تبعات السياق التاريخي يتطلب قوة ومهارة وشجاعة».

- حوار لموقع «الطريق الثالث» المصري، بتاريخ ٢٠٢٣/٨/٥، بعنوان: « المشترك الثقافي العربي.. والدبلوماسية الثقافية المصرية في القرن الـ٢١».

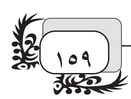
- حوار لصحيفة «الجريدة» الكويتية، بتاريخ ٢٠١٧/٧/٢٣م ، بعنوان: «ثمة هوس مرضي بقصيدة النثر».

- حوار بجريدة «النهار» المصرية، بتاريخ ١٩/ ٤/ ٢٠١٧، بعنوان: «الإرهاب نتاج لأزمة مجتمع.. ولابد من مراجعة مشروع الوجود العربي».

- حوار لموقع جريدة «اليوم السابع» المصرية، بتاريخ ٢٠١٨/٣/٣٠م، بعنوان «صون التراث اللا مادى فى مصر يحتاج برنامجا ثلاثيا».

- حوار لموقع «شارع الصحافة» المصري، بتاريخ ٢٠١٨/٨/٤م، بعنوان: «على هامش ورشة اليونسكو لصون التراث الثقافي غير المادي.

- حوار لموقع «شارع الصحافة» المصري، بتاريخ ٢٠١٨/١/١٩م، بعنوان: رأس الرجاء الصالح مبادرة تعيد روح الثقافة.



- حوار لجريدة «السياسة» الكويتية، بتاريخ ٢٠١٨/٧/١م، بعنوان: «أنا من سلالة الشعراء المحاربين.. ومفرداتي تمدني بالحلم».
- حوار لجريدة «الرأي» الكويتية، بتاريخ ٢٠١٥/٤/٢٠، بعنوان: «الأدب الصهيوني يبشر لنهاية مأساوية لاستيطان اليهود».

*****



في ديوانه يأخذنا حاتم الجوهري إلى عالم جديد لنتساءل عن طبيعة هؤلاء "الطازجون"؛ وهل هناك "طازجون"؛ وغير ذلك ؟ وكيف سيظلوا "طازجون" مهما حدث؟ وعليه تبدو شعريه العنوان ملغزة وتطرح استفهامات كثيرة؛ عبر مفارقات الدهشة وإحالاتها.
حاتم عبد الهادي

يعتبر ديوان "الطازجون مهما حدث" للشاعر حاتم الجوهري أحد أبرز الأعمال الفنية الشعرية، لما ينطوي عليه من جمالية إنشائية وقدرة إبداعية مثلت تجريبا فنيا لمبدع أبى إلا أن يتميز، وينزل من عليائه العاجي ليباشر الواقع ويتصيد الآليات الكفيلة بالتعبير عنه.
خيرة مباركي

فنرى أن أهم سمات البطل فى الديوان هى قدرته على التعامل مع الواقع أيا كان، وقدرته على إعادة تعريف ما قد يكون هزيمة ما أو إنكسار ما أو جرح ما؛ ليكون فى عالمه ملمحا للانتصار وفصلا من الصمود.
محمد ناجي المنشاوي

إن خيال الشاعر جموح، وصوره نادرة الإبداع تنساب فيما أستطيع أن أطلق عليه مقاطع شعرية رائعة الأسلوب، صادقة الإحساس، متدفقة بنبض إنساني فني ساحر. والديوان تسيطر عليه حكمة فلسفية لا تتعارض مع تجريب الفن، اكتسبها الشاعر بخبراته العميقة.
د. عوض الغباري

يعد ديوان "الطازجون مهما حدث" من الكتابات الجديدة التي تؤكد الخصوصية الإبداعية للشاعر، سواء علي مستوي الأدوات الفنية، أو مستوي الموقف الشعري من قضية الاختيار الإنساني بين المقاومة والاستسلام.
خالد جودة

يتسق شاعرنا حاتم الجوهري فكريا أيضا مع ما يكتب، كما نلحظ من حواره مع جريدة روزاليوسف، بما يثبت أنه هو نصه، وقصيدته، وثورته..
محمد إسماعيل

على مستوى الصورة و تشكيلها الفنى ، لم يقدم الشاعر نسقا محاكيا للعالم، وإنما قدم العالم بصورة مغايرة لما هو عليه. فعلاقة النص بالعالم علاقة جدلية منذ اللحظة الأولى، قائمة على الرغبة فى التغيير، والفعل الثورى وعدم الانصياع لما هو قائم.
رضا ياسين

ينسج الشاعر حاتم الجوهرى ديوانه الشعرى "الطازجون مهما حدث"، بلغة نثرية محملة بموسيقى داخلية عميقة تتشابك لتخلق منظومة متكاملة من حالة إبداعية فريدة.
د. أسامة الجندي

يتأكد لدينا انشغال حاتم الجوهري بالهم العربي، والأحداث الجارية حولنا في منطقتنا العربية، من احتلال صهيوني لبيت المقدس، وكذلك الحرب الدائرة- حينها في زمن كتابة الديوان- بالجنوب اللبناني.
م. جمال الطيب

يعتمد حاتم الجوهري في معظم نصوص ديوانه علي التكثيف اللغوي للنص متجاوزا مرحلة المطولات الشعرية، فهو يقطر فكرته في إشارات خاطفة، تترك المتلقي في حال من الدهشة والتأمل، إشارات توجز حالته الشعورية وفكرته دون اكتناز أو تطويل.
أشرف قاسم

